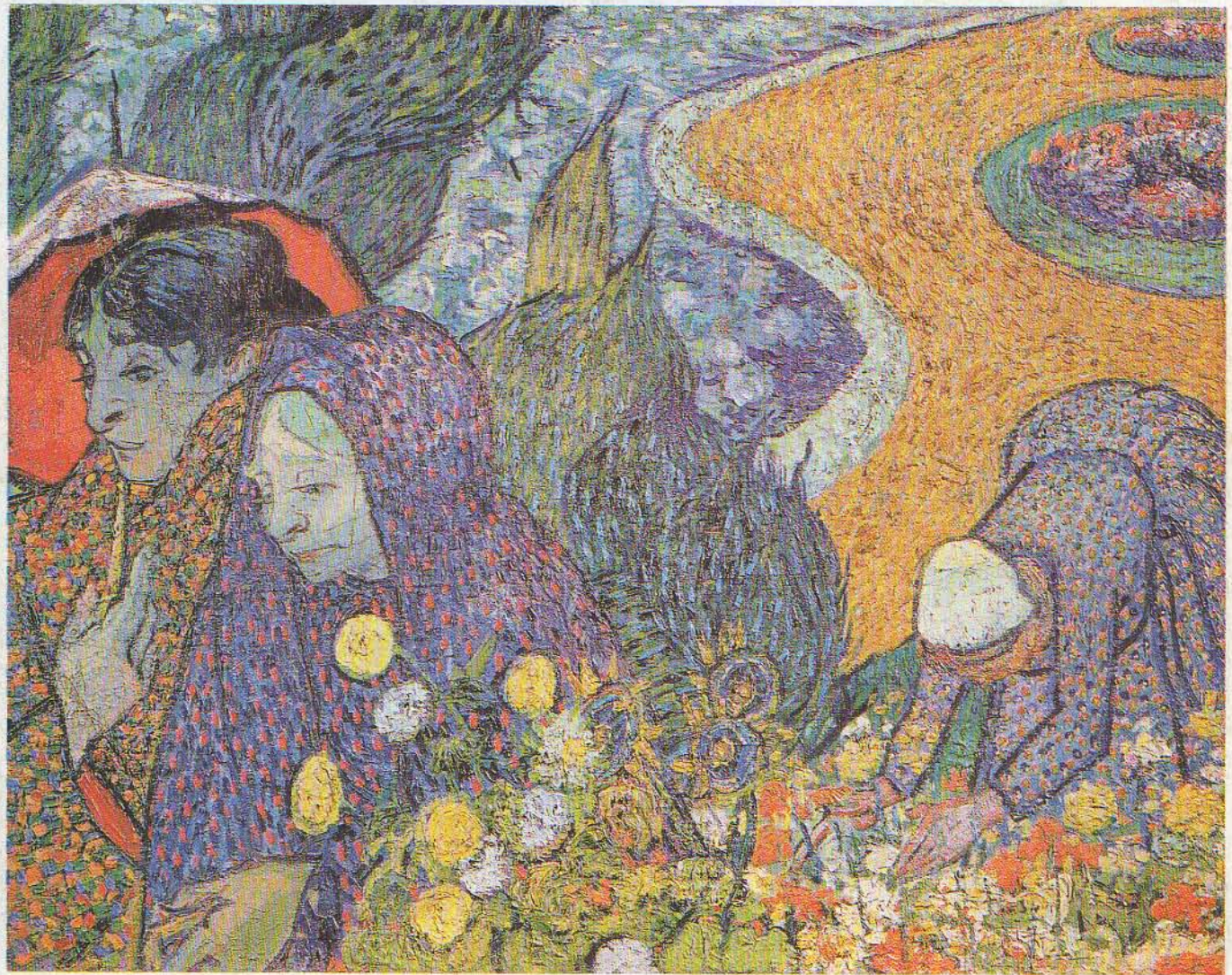


*Юный*  
**ХУДОЖНИК**  
*8*'90



## ВОЗРОЖДЕНИЕ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ

Здание Всероссийской Академии живописи, ваяния и зодчества. Архитектор В. И. Баженов (бывший дом Юшкова. Конец 1780-х — начало 1790-х годов).

На выставке студенческих работ.

На этюдах.



ЧИТАЙТЕ  
В НОМЕРЕ

## КОМАНДИРОВКА ПО ПИСЬМУ



И. РЕПИН.  
БУРЛАКИ НА ВОЛГЕ



ЗАПАД, ЗАПАД, ЗАПАД...



УЧИЛИЩЕ В ФЕДОСКИНЕ

© «Юный художник», 1990 г.

В редакцию журнала поступил тревожный сигнал о неблагоприятном положении дел в детской художественной школе № 3 Первомайского района города Владивостока. Претензии преподавателя Н. Д. Жигилевой адресованы директору М. С. Залецкой и заведующей городским отделом культуры Н. И. Полозовой.

Школа вот уже более десяти лет размещается в непригодном помещении цокольного этажа жилого дома, арендуемом у воинской части. Число учащихся превышает 100 человек. Дети занимаются по 4—5 классов в темных комнатах со слабым освещением и повышенной влажностью воздуха. Стены и потолки кабинетов покрыты грибком, пол покорежен и изгрызен крысами, в окнах нет форточек. Из двух туалетных комнат одна длительное время не работает из-за неисправного оборудования. Кроме того, в помещении отсутствует вентиляция, и это при том, что учащимся нередко приходится работать с резкопахнущими растворителями, а в кабинетах не выветривается стойкий канализационный запах, который проникает из подвала.

В феврале 1990 года школа была закрыта органами санитарного надзора вследствие крайне неблагоприятной санитарной обстановки, сложившейся из-за того, что подвал здания продолжительное время был залит канализационными стоками. В марте школа вновь начала работать, хотя санитарное состояние улучшилось незначительно.

В результате очередной аварии — лопнувших канализационных труб — погиб методический фонд из художественных произведений, собранных по всему Приморскому краю для создания музея детского изобразительного творчества.

Факты, конечно, удручающие, и вот я вылетел во Владивосток, чтобы разобраться с положением дел.

Владивосток, своеобразная столица — технический, научный и интеллектуальный центр — огромного Приморского края. Школа № 3 расположена в отдаленном районе рыбаков. Здесь живет около 170 тысяч

человек, но остро не хватает учреждений досуга. Даже общеобразовательных школ меньше нормы. Так что детская художественная школа является местной достопримечательностью. Не случайно в нее каждый год довольно большой конкурс. Из семи-десяти человек, подавших заявления, попадает лишь двадцать.

Несмотря на самые худшие ожидания, школа производит гораздо лучшее впечатление, чем аналогичные учреждения в других уголках страны — классы имеют необходимое оборудование, достаточный набор бумаги, красок, кистей, материалов. И работы у ребят получаются довольно интересные, отличающиеся вкусом и фантазией. Но в целом изложенные в письме факты подтвердились. Допущенные при строительстве серьезные ошибки стали причиной повторяющихся каждый год аварий. Так что учеба идет с перерывами.

О проблемах художественной школы состоялся разговор и в самой школе, и в городском управлении культуры. Во время моего приезда в школе вовсю шел капитальный ремонт — полностью меняли полы, белили потолки, красили стены. Ремонт помещений проходит здесь чуть ли не каждый год, и на эти цели, по свидетельству начальника городского управления культуры Н. И. Полозовой, к настоящему времени истрачено около 50 тысяч рублей. Все единодушно в том, что помещение явно не подходит для детского учреждения. Может быть, выделяемые средства стоило употребить на строительство отдельного здания?

Помощь города школе пока невелика и малоэффективна. Но все-таки появляется маленькая надежда, что положение дел изменится к лучшему. Заместителем председателя Первомайского райисполкома В. Г. Плетневым рассматривается возможность выделения отдельного здания под школу и открытия ее филиалов. Что ж, хочется верить, что новые Советы будут более внимательны к нуждам детей. Будем ждать новостей из Владивостока.

А. ШУМОВ

С новым учебным годом, дорогие ребята! Этот номер посвящается всем, кто учится, стремится к приобретению знаний и самосовершенствованию. Успехов вам в учебе!

## НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВУЗ



том, что в Москве открылась Всероссийская Академия живописи, ваяния и зодчества, наслышаны многие, но точной информацией не располагали даже люди, которым по долгу службы следовало бы ее иметь.

Чтобы об этом событии узнали наши читатели, среди которых немало мечтающих стать художниками, редакция решила встретиться с ректором академии, народным художником СССР Ильей Сергеевичем Глазуновым, проректором по учебной работе Петром Петровичем Литвинским, преподавателями и студентами.

И вот мы в здании, построенном выдающимся русским архитектором В. И. Баженовым. Оно примечательно не только именем создателя, но и тем, что до революции здесь располагалось знаменитое Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Оказалось, что визит кстати, на днях открылась выставка учебных работ студентов академии, и можно собственными глазами увидеть первые результаты.

Дежурившие на выставке студенты встретили нас радушно. Зал, плотно, под самый потолок, увешанный холстами, радовал глаз. В нем не было школярского единообразия или слепого подражания авторитетам, просматривалось горячее стремление к познанию тайн живописи, композиции, рисунка. Чувствовался стержень обучения — верность традиции реализма. Ребята провели небольшую экскурсию по выставке. Рассказали о заданиях, особенностях преподавания. Из дальнейшей беседы стало ясно, что здесь учатся люди, за плечами у которых годы работы, армия, среднее или даже высшее художественное образование. Всех объединяет любовь к искусству, тревога за судьбы отечества, желание посвятить жизнь духовному обогатлению общества.



И. С. Глазунов на выставке учебных работ студентов Академии.  
Фото.

Не случайно потянулась молодежь к академии. Ведь по замыслу учредителей здесь для нее много нового, привлекательно, нестандартного. Например, предполагается возрождение богатейших традиций, всего, что было лучшего и прогрессивного в системе обучения и воспитания Петербургской академии художеств, московской школы живописи.

Совершим небольшой экскурс в историю. Основанная в 1757 году в Петербурге «Академия трех знатнейших художеств» с самого начала стала центром национальной российской культуры.

Императорская Академия художеств давала широкий объем знаний своим питомцам, готовила специалистов в области исторической живописи, скульптуры, гравирования и архитекту-

ры. Помимо основной работы с натуры, античных гипсов, глубоко изучалась специальность художниками исторического профиля, пейзажистами, скульпторами, архитекторами, граверами, медальерами. Обучали русскому и иностранным языкам, истории, арифметике, геометрии, перспективе. Танцы, музыка, домашний театр также входили в круг занятий. Превосходные учебные пособия помогали академистам в творчестве.

Большое внимание уделялось работе с натуры. Строгая обдуманность задания, тщательность его подготовки давали блестящий эффект в рисунке, целью которого было пристальное и любовное изучение форм живой натуры. Особое значение придавалось копиям с шедевров великих мастеров. Пройдя огромное количество упражнений, молодой ху-

дожник совершал переход к творческому рисунку. Академия воспитала целую плеяду замечательных мастеров.

Исключительно велика была роль Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Многие его выпускники завершали образование в Петербурге. В училище преподавали прекрасные русские художники А. Саврасов, В. Перов, В. Поленов, В. Серов, И. Левитан. Такой выдающийся состав обеспечил высокий уровень подготовки художников. Московское училище стало еще одним мощным центром русской национальной художественной культуры. Конечно, почетно наследовать знамя у таких предшественников и одновременно необычайно ответственно. Главные положения старой школы справедливы и актуальны в настоящее время. Они и легли в основу нашей программы обучения.

О том, как идут дела, насколько удаются замыслы в жизни, рассказали студенты. По словам Наталии Бартельс, будущего художественного критика, она нашла то, что хотела: «Я с детства мечтала быть художником, и это единственное место, где поняли, что искусствовед должен не только знать, но и уметь рисовать, быть в какой-то мере художником, постичь кухню предмета, о котором собирается судить. Мы выполняем

задания вместе с живописцами, у нас есть возможность учиться рисовать и одновременно совершенствоваться как искусствоведу. Пока все происходило нестандартно. Начали не с заданий в аудиториях, а с двухнедельной

поездки в Киев, Чернигов, Белую Церковь, где посетили места, связанные с историей Древней Руси. Мы, как Российская академия, начали с истоков своих. Именно эта тема в основном прозвучала потом в учебных композициях. Вернувшись, трудились с утра и до позднего вечера».

Саша Беглов, студент живописного факультета, поступил сюда потому, что почувствовал недостаточность живописного умения и знаний, которые получил в училище. Надеется познать технологию живописи, восполнить пробелы по истории и философии, обрести свой художественный почерк.

Интересен его взгляд на дальнейшую жизнь и деятельность: «Я в состоянии пожертвовать творческой свободой, чтобы остаться художником, верным заветам школы. Пусть даже окажусь ступенькой для продвижения других. До академии довелось профессионально заниматься спортом, музыкой и быть свидетелем того, как люди, стремясь к исполнению сокровенных желаний, но не прошедшие серьезной школы,— ломались. Поэтому хочу нести неокрепшим дарованиям начала профессиональной грамоты».

В середине беседы подключился Петр Петрович Литвинский, который развил мысль Андрея Ванеева, студента архитектурного факультета, о наз-

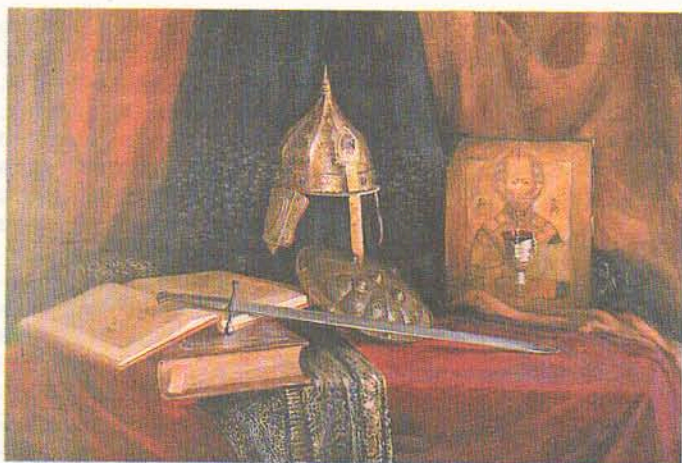


Д. Королев.  
Голова Геракла.  
Карандаш. 1990.

И. Бутусов.  
Двойной портрет.  
Масло. 1990.

А. Фадеев.  
Свержение идолов.  
Масло. 1990.



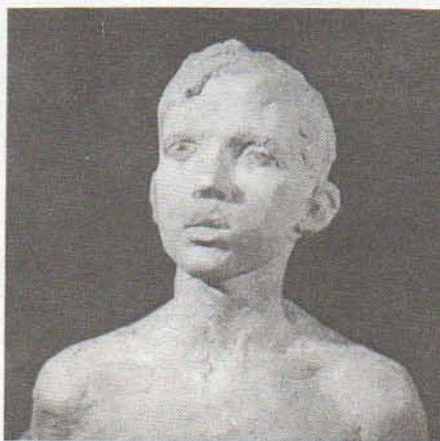


С. Сидоренко.  
Натюрморт «Слово о полку  
Игореве».  
Масло. 1990.



В. Жиганов.  
Эскиз композиции на  
библейскую тему.  
Масло. 1990.

начении архитектуры: «Перестав быть пластическим искусством, она утратила былое значение и растеряла своих сестер — живопись и скульптуру, которых объединяла. А поскольку архитектура отошла от искусства, то и скульптура и живопись остались сиротами. Одна из главных задач академии — вновь объединить эти три знатнейших искусства. И мы стремимся собрать со всей России одаренных людей и дать им максимальную возможность развить свой та-



лант. В академию присылают много писем, приходят начинающие художники. Это говорит о том, что молодежь желает по-настоящему учиться, а не только стремится к року или экзотическим одеждам».

Высказал проректор свою точку зрения на формирование художника: «Чтобы стать художником, прежде всего надо иметь талант. Во-вторых, быть колоссально работоспособным, целеустремленным. Идти, не сворачивая с главной дороги, быть тре-

А. Глебов.  
Натюрморт «История  
Российского флота».  
Масло. 1990.



В. Астахов.  
Этюд.  
Гипс. 1990.

Н. Молчанов.  
Эскиз композиции.  
Масло. 1990.



бовательным к себе, не увлекаться внешним успехом. Ведь молодых то начинают захваливать, то спихивать с дороги, говоря, что профессионализм ни к чему, ты уже гений — самовыражайся. Я считаю, что человек всегда самовыражается, но прежде он должен заслужить это право, быть личностью, мастером своего дела. Важно, чтобы студенты академии стали широко образованными людьми, знали историю и культуру России, своими глазами увидели бы шедевры нашего и мирового искусства.

Планы у нас обширные. Есть идея создания при академии художественной школы — лицея. В ближайшее время должны получить помещение. Хорошо бы открыть школу не в самой Москве, а в Подмоскovie. При этом не обязательно ставить задачу воспитания из всех без исключения учеников художников. Например, Царскосельский лицей предназначался для подготовки государственных чиновников, а выпускниками его стали гениальный Пушкин, известные общественные деятели, писатели, путешественники.

Будет уже шаг вперед, если из ребят вырастут культурные, широко образованные люди. Но еще важнее то, что сможем отбирать одаренных детей в раннем возрасте. Сейчас, принимая взрослых на первый курс академии, мы запаздываем. Что-то уже упущено, приходится переучивать, а это ломка характера.

Пребывание в лицее с раннего детства, возможность всестороннего развития способностей, занятия спортом, фехтованием, верховой ездой, музыкой сформируют смелых, здоровых, красивых детей. И тогда они сами потянутся к искусству, потому что здоровый человек всегда талантлив».

Ректор академии, народный художник СССР Илья Сергеевич Глазунов сказал, что пока рано говорить о каких-то свершениях: «К нам пришли люди, которые действительно хотят учиться, а не «самовыражаться». Я отнюдь не выступаю против существующих направлений в искусстве. Наоборот, пусть будут разные художники, и те, кто любит Матисса, Татлина, Ларионова, Гончарову, но школа —

это совсем другое. Никто же не говорит в балетном училище: «Девочки, вы двигайтесь, как хотите». Учащихся проводят по точной программе, их учат классической технике балета, танцу.

Мне хочется пожелать юным художникам не быть обманутыми, чтобы они в нашей многонациональной стране чувствовали себя детьми своего народа. При уважении к другим народам это и будет благоуханный букет национальных культур. Хочу пожелать им осознания нашего тревожного времени, следования великим образцам мировой классики, великой русской культуры, которая как компас выведет их из всех бед и как Одиссею даст проплыть невредимыми между Сциллой и Харибдой искусства — натурализмом и абстракционизмом».

В настоящий момент академия переживает сложный период. Всякое начало требует немалых усилий, а налаживание четкой работы всероссийского учебного заведения трудно вдвойне, тем более в наше полное противоречивое время. Идет период становления, и, конечно, что-то воплотится в жизнь, возможно, от каких-то планов придется отказаться или отложить на будущее.

Отведенное академии здание поставлено на ремонт и реставрацию. Руководство намерено возвратить ему облик, заданный В. Баженовым. На реставрацию уйдет не менее двух лет, поэтому надо срочно найти другие помещения для занятий, размещения студентов, иных разнообразных нужд. Учебная часть уже вплотную принялась за самобытную, характерную для данного вуза программу, ростки которой наметились в работах отчетной выставки.

Пусть на первом этапе будет достигнута только часть задуманного, например, разбужен подлинный интерес к нашему далекому прошлому, уважение к замечательным русским художникам, создавшим российское искусство. И если искренний призыв Ильи Сергеевича Глазунова к пристальному изучению классического наследия будет услышан молодежью, можно считать, что возрождение Российской Академии на верном пути.

В. ЛАРИОНОВ

## ПРАВИЛА ПРИЕМА ВСЕРОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА

Всероссийская Академия живописи, ваяния и зодчества имеет дневное отделение с факультетами: живописи, скульптуры, архитектуры, искусствоведения, реставрации.

В академию принимаются лица до 35 лет, имеющие среднее образование и необходимую подготовку по специальным дисциплинам.

Приемная и экзаменационная комиссии работают в два тура (допуск и зачисление). Сроки работы комиссий определяются ректором.

### Перечень необходимых документов:

1. Заявление по форме.
2. Документ о среднем образовании.
3. Фотокарточки 6 шт. (разм. 3×4).
4. Справка об отношении к воинской обязанности.
5. Медицинская справка (форма № 286).
6. Выписка из трудовой книжки.
7. Одновременно с документами поступающие должны представить домашние работы по живописи, рисунку, композиции (для специальностей скульптуры и архитектуры — вместо живописи работы по специальности или фото).

Приемная комиссия имеет право не допускать к итоговому собеседованию лиц, представивших домашние работы, свидетельствующие о недостаточной художественной подготовке.

После отбора кандидатов приемной комиссией проводится индивидуальное собеседование с каждым из них. По итогам представленных работ по специальности и собеседования экзаменационная комиссия оценивает работы по пятибалльной системе. На I курс зачисляются абитуриенты, набравшие наибольшее количество баллов.

Адрес Всероссийской Академии живописи, ваяния и зодчества:

Москва, ул. Кирова, 21, тел. 925-06-51.



## О проблемах сельской школы

Стало доброй традицией перед началом нового учебного года помещать в журнале подборку читательских писем.

На этот раз большинство из них — от жителей сельской местности. Они беспокоятся о судьбах молодежи, ее духовном развитии, положении преподавателей изобразительного искусства в сельской школе, об улучшении эстетического воспитания детей. Юные друзья, как и прежде, рассказывают о своих делах в школах и студиях, ждут наших советов.

Редакция поздравляет школьников и учителей с началом учебного года, желает успехов в творчестве и приглашает всех желающих принять участие в обсуждении вопросов художественного образования.

В 1982 году организовал и по сей день веду в своем селе детскую художественную студию. Родители за обучение своих детей не платят. Зарплату получаю от районного Дома пионеров. Педагогическая нагрузка — 32 часа. Окончил худграф Московского пединститута.

Сельская изостудия разместилась в здании бывшей церковно-приходской школы. Из 200 учащихся Селивановской средней школы в ней занимается 80 человек. В общей системе внеклассной работы с детьми это не единственное место приложения сил для развития творческих дарований ребят. При школе работают многие кружки и спортивные секции. Однако число детей, увлеченных художественным творчеством, растет из года в год. Этому в немалой степени способствует укрепление материальной базы изостудии, совершенствование методической работы. Сейчас в изостудии имеется

все необходимое: мольберты, натюрмортные столики с подсветкой, гипсовые слепки с античных масок и фигур, лабораторные столы для занятий по декоративно-прикладному искусству. Натюрмортный фонд пополняется во время летних походов учащихся.

Из года в год я вел поиск оптимальных вариантов занятий с сельскими ребятами, пока не определился основной профиль работы — декоративно-прикладное искусство. Дети охотно берутся за изготовление изделий, имеющих утилитарное назначение. Расписные полочки, кухонные доски, шкатулки, короба, глиняные игрушки — эти предметы они создают с особой любовью.

Часть моих учеников уже заканчивает художественное училище, другие готовятся к поступлению. Наша студия — единственная сельская в области. Насколько мне известно, их не так уж и много по стране. Это проблема, требующая специального изучения.

С целью поднятия престижа педагогической деятельности художника считаю необходимым учреждение Союза художников-педагогов, который сможет поднять дремлющие пласты творческого педагогического потенциала художников, вернуть в сферу воспитания детей тех, кто ее когда-то покинул. Необходимо также провести консультативное совещание преподавателей изо с целью выработки рекомендаций по вопросу эстетического воспитания сельских детей. Сейчас наша страна решает социальную проблему села: как закрепить людей на земле, как вернуть крестьянина из города в деревню. Наша задача в этом деле не менее важная: формирование нравственной личности, обогащение духовного мира сельского жителя.

А. ГОРОШКО, отличник народного просвещения РСФСР.  
с. Селиваново, Тульская обл.

Более тридцати лет я проработал в школе, преподавал рисование, черчение, географию. Увлекался художественным выпиливанием, выжиганием, резьбой и мозаикой по дереву, чеканкой по металлу. Ежегодно работаю с юными друзьями, ребятами, в пионерском лагере «Степные зори» — учу их своему мастерству. Живу в станице Правда, станица наша небольшая, судите сами: в школе обучается с первого по одиннадцатый класс всего чуть более 200 человек. Нет клуба (строится), потому заниматься с ребятами просто негде.

Много в нашей стране сельских школ, больших и малых. И в каждой работают учителя рисования. Кто же они? В большинстве своем это самодеятельные художники. Разве поедет туда дипломированный специалист? Ведь часов мало, условия работы и жизни — пожалуй, не стоит писать об этом... В большинстве сел нет ДХШ. Может быть, можно в нашем журнале давать 1—2 странички для учителя рисования, руководителя кружков?

Старый я исключительно по возрасту, а душой и не собираюсь стареть, и работать буду — планы на перспективу интересные.

Н. МОРОЗОВ, пенсионер.  
ст. Хоперская, Краснодарский край.


Пишет вам ученица 6-го класса. Мне 11 лет. Учусь на «отлично», очень люблю рисовать. Хочу рассказать немного о нашей учительнице рисования Ундиной Раисе Николаевне. К нам в школу она пришла работать три года назад. До этого у нас практически не было учителя изо. Раиса Николаевна так интересно проводит уроки, что даже мальчишки, которые раньше терпеть не могли рисование, увлеклись им. На каждом уроке она нам рассказывает что-то новое о художниках, их картинах. Она учительница очень хорошая. Недавно Раиса Николаевна организовала кружок «Юный художник», где учит нас рисовать. В конце года мы готовим доклады о знаменитых художниках, выпускаем газеты.

Надя ХОМЕНКО,  
ст. Новомалороссийская,  
Краснодарский край.



## ЧТОБ УЧИТЬСЯ СТАЛО ИНТЕРЕСНЕЕ

В новой рубрике «Страничка учителя» мы постараемся затронуть интересные учителей-практиков проблемы изобразительного искусства в общеобразовательной школе. Открываем ее информацией, подготовленной сотрудником министерства народного образования РСФСР Н. М. СОКОЛЬНИКОВОЙ.

 обеспечение наглядности на уроках искусства всегда волновало учителя, а для молодого специалиста — это самый больной вопрос, ведь начинать приходится с нуля. О том, что делается в этом направлении и где можно приобрести часть необходимых наглядных пособий, рассказывается в данной статье.

В учебно-методический комплект по изобразительному искусству входят программы, методические пособия, репродукции, таблицы, диапозитивы, диафильмы, кинофрагменты, кинофильмы, муляжи, гипсы. Все это можно приобрести по безналичному расчету через систему учколлекторов Министерства народного образования РСФСР.

В настоящее время создана система несброшюрованных альбомов по изобразительному искусству для 1—7-х классов: «Государственная Третьяковская галерея» (7 выпусков), «Времена года» (Пейзаж в творчестве русских художников XIX—начала XX века), «Под мирным небом Родины», «Портреты русских художников» — автор-составитель В. С. Кузин. Каждая серия состоит из 24 репродукций произведений известных русских и советских художников.

Познакомить учащихся с шедеврами народных промыслов можно с помощью подборок «Декоративно-прикладное искусство» (автор-составитель Т. Я. Шпикалова). В серию вошли альбомы «Современные народные художественные промыслы», «Художественная резьба и роспись по дереву», «Русское народное искусство XVIII—XX веков. Костюм. Женский головной убор. Полотенца. Вышивки. Ткачество. Кружево. Набойки», «Русская народная игрушка», «Мастера Палеха», «Дымковская игрушка». Каждый альбом состоит из 24 репродукций с методическими рекомендациями.

Народное искусство — огромное духовное богатство. Оно поэтизирует нашу жизнь, обогащает ее культурой прошлых поколений, воспитывает и утверждает национальное самосознание, помогает познанию прекрасного.

Много внимания уделяется началу обучения живописи. Авторы Волков В. П. и Попелюшенко М. В. заканчивают разработку пособия «Азбука акварели» (элементы цветоведения в акварельной живописи).

Готовится к выпуску фонохрестоматия для уроков изобразительного ис-



кусства в 1—8-х классах, состоящая из комплекта записей по темам «Сказка в музыке», «Времена года», «Музыкальный фольклор народов России».

Студия «Диафильм» ежегодно выпускает учебные диафильмы и диапозитивы по изобразительному искусству. Каталоги (бланк-заказы) студии поступают в магазины (учебные коллекторы), которые централизованно направляют заявки учителей на торговую базу Главучснаба МНО РСФСР. Сейчас готовится к выпуску серия диапозитивов «Беседы об изобразительном искусстве» для 1—8-х классов, которая познакомит детей с видами и жанрами изобразительного искусства, его художественно-выразительными средствами.

В последнее время выпущен ряд

интересных кинофрагментов: «Коллаж», «Гуашь», «Работа фломастером», «Работа пастелью», «Акварель», «Цвет и краски», «Рисунок углем», «Народное декоративно-прикладное искусство России».

Студия «Диафильм» будет выпускать кодопозитивы «Рисование лошади», «Рисование фигуры человека», «Рисование птиц», «Изображение животных».

Заканчиваются съемки учебно-методического фильма «Образование и народное искусство», обобщающего лучший опыт педагогов, знакомящих детей с традиционными промыслами. В фильме показана система освоения детьми народных художественных традиций, начиная с детского сада.

Кинофильмы и кинофрагменты можно заказать с помощью каталога фильмофонда МНО РСФСР.

К программе «Изобразительное искусство и художественный труд», созданной коллективом авторов под руководством народного художника Б. М. Неменского, выпущена для 1-х и 2-х классов серия слайдов: «Пейзаж», «Образ человека в искусстве», «Природа и искусство»; для 3-го класса — «Искусство и природа» (музеи под открытым небом), «Декоративно-прикладное искусство», «Театрально-декорационное искусство» — авторы И. А. Бирич и Н. Н. Фомина.

Готовятся слайды для 4-го класса: «Искусство народов твоей страны — СССР», «Искусство народов Европы», «Искусство народов Востока».

Комплект для начальной школы представляет собою наборы по 12 диапозитивов на высококачественной импортной пленке. Серии отражают тематическое построение программы и знакомят учеников с золотым фондом русского и зарубежного изобразительного искусства. Набор стоит 18 рублей.

Предлагаемые наглядные пособия можно использовать не только на уроках изобразительного искусства, но и литературы, истории при изучении проблем художественного наследия, культуры.

В настоящее время в учколлекторе № 1 города Москвы есть гипсовые геометрические тела, головы, маски, анатомические и архитектурные детали, орнаменты. Практически постоянно в учколлекторах можно купить муляжи фруктов и овощей для натурального фонда.

Потребность в художественных материалах, кистях, гуашевых и акварельных красках хорошего качества промышленностью пока не удовлетворяется.

Кооперативы, выпускающие художественные материалы и пособия по изобразительному искусству, могут обращаться для заключения договоров в Министерство народного образования РСФСР.

## И. Репин. „Бурлаки на Волге“

**Э**та картина знакома всем. Мы впервые узнаем о ней из школьных учебников, встречаем в книгах, календарях, на открытках. Конечно, это лишь репродукции: подлинник «Бурлаков» находится в Ленинграде, в Русском музее.

В популярности произведения нередко таится опасность: притупляется живой интерес к нему, возникает иллюзия достаточного знакомства, и вся глубина чувств, мыслей, стремлений художника может оказаться как бы ненужной зрителю. Творение же большого мастера выражает не только его духовный мир, но и существенные приметы эпохи. Поэтому-то можно снова и снова возвращаться к известной картине и, постигая ее, получать новые знания и впечатления.

«Бурлаки на Волге» — одна из вершин творчества Репина и русского искусства XIX века. Замысел полотна возник в студенческую пору, за два с лишним года до окончания Петербургской Академии художеств. Выросший на Украине, художник никогда не бывал на большой судоходной реке и впервые увидел бурлаков на Неве, в дачном пригороде столицы. Двигавшееся вдоль берега «темное, сальное, коричневое какое-то пятно» — так передавал впоследствии Илья Ефимович свои впечатления — оказалось вблизи толпой впряженных в лямку людей, вид которых потряс художника. «О боже, зачем же они такие грязные, оборванные?.. Вот лохмотья!.. Лица угрюмые, иногда только сверкнет тяжелый взгляд из-под пряди сбившихся висячих волос, лица потные блестят, и рубахи насквозь потемнели... Вот контраст с этим чистым ароматным цветником господ!»

С этого дня Репин, по его словам, «не мог отделаться от бурлаков» и бесчисленное число раз рисовал по памяти группу, фигуры, лица. «А, бурлаки! Задело-таки тебя за живое?» — воскликнул Федор



И. Репин.  
Голова бурлака Ильки-моряка.  
Карандаш. 1872.

И. Репин.  
Канин в лямке. Волга у деревни  
Воровской.  
Карандаш. 1870.

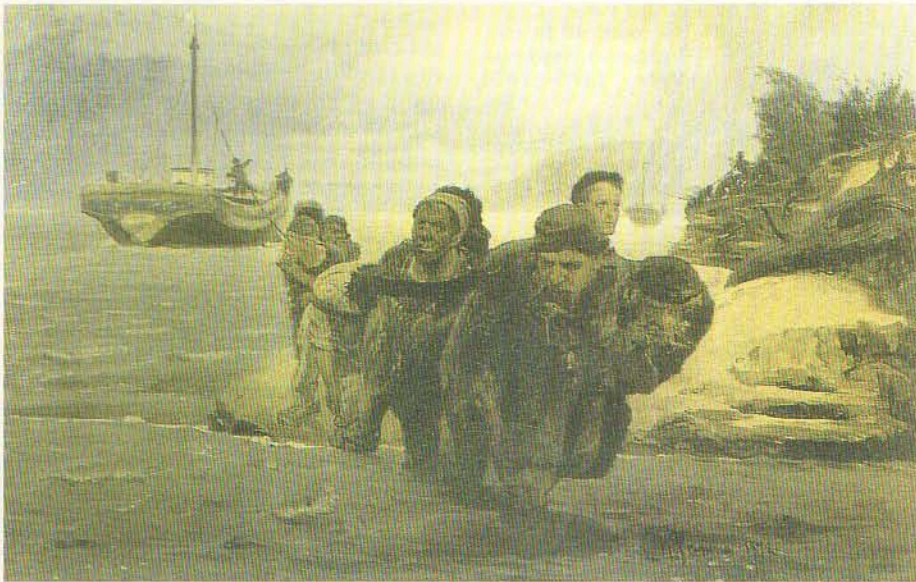


Васильев, наблюдая за товарищем. Талантливый пейзажист, такой же, как Репин, малоимущий, он вызвался добыть через покровителей необходимую сумму для поездки на Волгу. Где же, как не на великой русской реке, можно было увидеть и понять настоящих бурлаков, тяжкий труд которых издавна использовался здесь как самый дешевый, где зародились и некрасовские строки: «Видь на Волгу, чей стон раздастся...»

Хлопоты Васильева увенчались успехом. В небольшой компании художников целое лето проработал Репин в местечке Ширяев Буерак, недалеко от Самары. Широкие просторы реки. Знакомство с бурлаками. Эскизы, этюды, рисунки с натуры. Волга-матушка вознаградила его по-царски, широко и щедро: дав обширный материал для сердца и ума, помогла и в живописных открытиях. «Все мы почувствовали какую-то новизну и в средствах искусства, — вспоминал Илья Ефимович, — и во взгляде на природу; мы постигали и ширь необъятную, и живой колорит вещей».

Вернувшись в августе 1870 года в Петербург, Репин предъявил свои летние работы начальству Академии художеств: в конференц-зале устроили импровизированную выставку. По свидетельству критика В. Стасова, этюды и эскизы «были поразительны», в Академии «было точно гулянье, так туда толпами и ходили художники».

Неожиданно для автора среди лиц, высоко оценивших его работы, оказался и вице-президент Академии художеств великий князь Владимир Александрович. Брат Александра III, он был фигурой, типичной для правящих «верхов», — человек властный, не терпящий ослушания. Вместе с тем среди членов царской семьи Владимир Александрович выделялся образованностью и художественным вкусом — таково было мнение современников. В молодости (а он



был на три года моложе Репина) великий князь склонялся к либерализму, ратовал за национальную художественную школу, поддержку отечественных талантов. Молодой вице-президент явно заинтересовался незаурядным дарованием, появившимся в стенах императорской академии, и выразил желание приобрести будущую картину.

Репину предстоял трудный год — последний курс академического обучения, работа над заданной программой (так называли темы выпускных картин для кон-

курса на получение золотых медалей) — евангельским рассказом об одном из чудес Христа — воскрешении 12-летней дочери Иаира, начальника синагоги. В процессе разработки композиции интуиция реалиста и психолога подсказала Репину нетрадиционное решение: не условная отвлеченность легенды привлекла его, но человеческая драма, воплощенная художником почти с жизненной достоверностью. Например, сколько чувств вложил Репин в образ Иаира, взволнованно и напряженно ожи-

дающего чуда. Тем не менее реалистическую интерпретацию деяний Христа от изображения бурлаков, тянущих баржу, отделяла все же немалая дистанция. А волжские впечатления не давали покоя. Да и странную прихоть великого князя приходилось иметь в виду. И обе картины — дипломная и «своя» — обдумывались и писались попеременно.

Когда до конкурса на медаль оставалось более полугода, Репин, казалось бы, успел завершить «Бурлаков» — отправил картину на выставку Общества поощрения художеств и удостоился первой премии. Но беспокойствие души и требовательность к себе отличали Илью Ефимовича смолоду. Уже давно получил он высшую награду Академии за «Воскрешение дочери Иаира», миновала дата предполагавшегося отъезда за границу, а художник все медлил. Более того, подал прошение — разрешить ему половину назначенного для совершенствования срока провести в России. Разрешение дали, и еще почти два года Репин переделывает, переписывает полотно. Потому-то нам неизвестна та — первая картина, отмеченная Обществом поощрения художеств: она закрыта живописью второго, окончательного варианта.

Летом 1872 года художник снова на Волге — пишет этюды, делает композицию «Бурлаки, идущие вброд». Осенью приехавший из Москвы П. М. Третьяков посетил репинскую мастерскую. Он очень хочет иметь будущую картину в своей галерее и просит автора попробовать договориться с заказчиком. Быть представленным в коллекции Третьякова — большая честь для художника. Но польщенный Илья Ефимович оказался в трудном положении: из конторы князя ему уже выплатили значительный аванс, а сам Владимир Александрович находился в отъезде.

Наконец, в начале 1873 года трехметровое полотно завершено и отправлено на выставку. Уже размер его поражал воображение. Никогда еще картина «бытового жанра» не возводилась в ранг эпического произведения, как бы приобретающая права «исторической живописи».

...По горячему песку почти прямо на зрителя движутся бурлаки. Разные судьбы и характеры связа-

И. Репин.  
Бурлаки, идущие вброд.  
Масло. 1872.  
62×97.

И. Репин.  
Бурлаки на Волге.  
Эскиз.  
Масло. 1870.  
28,7×42.





И. Репин.  
Бурлаки на Волге.  
Фрагмент картины.  
Масло. 1870—1873.

И. Репин.  
Бурлаки на Волге.  
Эскиз.  
Масло.  
23,5×50,5.

И. Репин.  
Бурлаки на Волге.  
Масло. 1870—1873.  
131,5×281. ▷

И. Репин.  
Бурлаки на Волге.  
Карандаш. 1870. ▷

лись общей бечевой. Молодой, не привыкший к лямке Ларька. А рядом — бывалый, еще крепкий старик. В конце упряжки низко склонился человек, до предела изнуренный. Впереди — самые выносливые: бывший моряк с недобрим взглядом (при переделке картины Репин поднял его опущенную голову), потемневший от солнца могучий бурлак-боец, наконец — Канин, любимый персонаж Репина. Этот вполне реальный человек, бурлачивший десять лет, прежде был священником, пел в церковном хоре. Что так круто повернуло его жизнь?.. Там, на Волге, Канин с его умным, пронзительным взглядом, сдержанностью и незлобивостью всецело завладел мыслями живописца. «Я иду рядом с Каниным, не спуская с него глаз, — описывает волжскую поездку Репин, — я до страсти влюбляюсь во всякую черту его характера и во всякий оттенок его кожи и посконной рубахи!» Художнику кажется, что Канин

подобен древнему философу, попавшему в рабство к римлянам. С ним Репин связывает представление о могучей, дремлющей в русском народе силе, которую нельзя подавить... Емкое по содержанию полотно — не просто о тяжести бурлацкого труда, но о судьбе народа, его терпении, о затаенном в нем внутреннем бунтарстве. В ту народническую эпоху эти фигуры и лица будоражили мысли.

Картина имела необычайный общественный резонанс. «Со смелостью у нас беспрецедентной, — писал Стасов о Репине, — он оставил и последние помыслы о чем-нибудь идеальном в искусстве и окунулся с головой во всю глубину народной жизни, народной шемящей действительности». По мнению критика, автор «владеет средствами своего искусства с такою силою, красотой и совершенством, как навряд ли кто-нибудь еще из русских художников». Посетив выставку, растревоженный Достоевский записал в дневнике: «Ведь эта бурлацкая партия будет сниться потом. Нельзя не подумать, что должен, действительно должен народу!»

Картину приветствовала передовая часть общества. Реакционная же пресса обрушилась на художника с нападками. «Припомните, сколько лаю было на «Бурлаков», — писал Репин другу-художнику несколько лет спустя. Бывший ректор Академии художеств Ф. А. Бруни, автор монументального холста «Медный змий», полагал, что «Бурлаки на Волге» — это «величайшая профанация искусства». Вокруг репинского произведения разгорелась полемика. Например, один из журналистов бранил живописца за «дурно понятый реализм», за «взятую напрокат из сомнительных произведений литературы идею о тяжести бурлацкого труда».

В то время, как Третьяков с нетерпением ожидал решения вопроса о картине, великий князь Владимир Александрович все еще находился в отъезде. Репин с гордостью уведомляет Павла Михайловича: «Картина моя на выставке оказалась колоритной; и от всех я слышу только лестные отзывы — публика толпится». Худож-





ник стремится утешить своего корреспондента: дело еще не решено, может быть, великий князь захочет купить что-то другое — например, привезенное из Рима огромное полотно Г. Семирадского «Грешница». Но, вернувшись, наконец в Петербург, Владимир Александрович подтверждает свое намерение. Контора князя производит с Репиным окончательный расчет.

Ни Репин, ни Третьяков, по-видимому, не могли себе представить, что столь народное по содержанию и «неакадемическое» по форме произведение не только привлечет внимание великого князя, но без колебаний будет приобретено им. Еще до водворения в княжеские покои (ныне здесь Ле-

нинградский Дом ученых) полотно отправили в Вену на Всемирную выставку. Выехавший за границу с женой и дочкой, Репин побывал на выставке, видел там свое детище и удостоился бронзовой медали «За искусство». После этого картина, окончательно разлученная с автором, начала отдельное бытие. «А надо правду сказать,— снова вспоминает Репин,— что великому князю картина эта искренне нравилась. Он любил объяснять отдельные характеры на картине: и расстригу-попа Канина, и нижегородского бойца, и нетерпеливого мальчишку; я слышал собственными ушами, с каким интересом он объяснял все до самых последних намеков даже в пейзаже и фоне картины».

Как показывают архивные документы, полотно постоянно покидало дворец великого князя, переезжая в здание Академии художеств. Здесь ее копировали ученики и начинающие живописцы, неизменно находя поддержку со стороны вице-президента. В этой практике сказалось не только личное отношение Владимира Александровича к произведению, но и отразилась политика Академии. Издавна находясь в подчинении императорского двора, официальная и верноподданная, она не раз подвергалась критике демократических кругов за консерватизм. Своего рода канонизация новаторского произведения Репина, ставшего одним из ведущих художников-передвижников, как бы опровергала эти упреки, демонстрируя широту и прогрессивность эстетических установок академического начальства.

В заключение заметим, что страсти великого князя к «Бурлакам» имело значение для истории Русского музея: навсегда оставшись в Петербурге — Петрограде, картина в конце концов оказалась в этом крупнейшем собрании страны.

*Ленинград*

**М. ШУМОВА,**  
кандидат искусствоведения

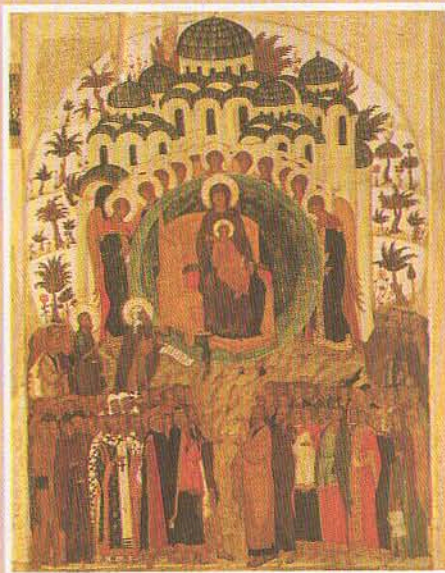


# О Тебе радуется...

**З**накомая с произведениями древнерусского искусства, современные зрители часто не знают того, что церковное пение и живопись неразрывно связаны — иконами и фресками украшали храмы, службу сопровождало пение молитв. К сожалению, мы пока воспринимаем древнюю живопись и пение раздельно, забывая об их единстве.

Наиболее полное слияние песенного и живописного начала произошло в конце XV — начале XVI века. Знаменитый ансамбль фресок того времени — роспись Дионисия в Ферапонтовом монастыре — включает много «песенных» композиций. Например, сюжеты на тему акафиста, торжественного песнопения в честь Богоматери. Там же мы встречаем одну из первых композиций, иллюстрирующих молитву: «О Тебе радуется, обрадованная, всякая тварь, архангельский собор и человеческий род, освященная церковь, храм раю словесный, девственное похвало, из нея же Бог воплотится и младенец бысть»... Она пелась в центральный момент литургии Василия Великого. Кроме того, молитва «О Тебе радуется...» читается всякий раз на утренней службе.

Тогда же зарождается традиция писать большие иконы на тему «О Тебе радуется...». Вероятнее всего, они ставились в нижнем, местном, ряду иконостаса и были хорошо видны прихожанам. Создание этой иконографии принадлежит русским мастерам московских и новгородско-псковских земель. Сохранилось более двадцати больших икон XVI века «О Тебе радуется...» и несколько мелких. Из общего наследия следует выделить две иконы с разным типом иконографии, которые уже по месту своего создания должны были служить образцами. Одна из московского Успенского собора, другая — двусторонняя табличка из Со-



О Тебе радуется.  
Начало XVI века.  
Икона из Успенского собора  
города Дмитрова.  
Государственная  
Третьяковская галерея.

О Тебе радуется.  
Конец XV — начало XVI века.  
Успенский собор Московского  
Кремля. ▷

фийского собора в Новгороде.

Центр и смысл всей композиции, как и песнопения, — образ Богоматери с младенцем Христом на троне. Окружает ее «архангельский собор», поющий ей славу. Внизу «человеческий род» по чинам святости в молении перед престолом. Верхнюю часть завершают пятиглавый собор и райский сад. Храм — земное пристанище Бога, символически сравнивается с Богородицей, одушевленным Храмом. Райский сад символизирует, прославляя, Богородицу — «раю словесный». В новгородской иконе особо выделены в верхнем ряду две группы монахинь, справа и слева. Образ Марии с Младенцем Христом для художников всех времен стал символом совершенной матери. Но, с другой стороны, Богородица — совершенная Дева, что и славится в тексте — «девственное похвало». Эта

сторона женского совершенства всегда связывалась с мудростью. В славянстве выразительно само слово, означающее девство — целомудрие. Поэтому изображенные монахинь-девственниц на иконе, прославляющей Богородицу, имело и особый смысл... Ближе всех к престолу предстоит старец, правая рука которого указывает на Богородицу, в левой руке развернутый свиток. Это предположительно автор молитвы «О Тебе радуется...» Иоанн Дамаскин, святой VIII века.

Замечательная особенность этих икон состоит в том, что в них образно воплощена идея единства мироздания: мира горнего, заключенного в круговой символ вечной гармонии, и мира земного у подножия горы. Различие между московской и новгородской иконами прежде всего в изображении «человеческого рода». В московской иконе чины святости представлены более подробно: вместо левой группы монахинь праотцы во главе с Иоанном Крестителем; справа внизу — младенец с нимбом — образ праведной души умершего.

Новая иконография в средневековом русском творчестве не могла возникнуть вне существующих традиционных форм. Богородица с младенцем на троне, райский сад, группы людей по чинам святости, архангельский собор — все это встречается в церковных памятниках Византии и славянства. Объединение же их в новую композицию с названием «О Тебе радуется...» принадлежит русским мастерам иконописи. Принципиальная новизна решения прежде всего в том, что иконописцы сумели образно выразить глубокую философскую идею, вытекающую из смысла Божественной литургии.

Новгородская и московская иконы стали образцами, которым в дальнейшем следовали художники или же варьировали их.

Менялась форма храма, рисунок





4 ГМ  
757 НИАМ  
310

райских цветов, подбор святых, но неизменным оставалось гармоническое равновесие между земным и небесным, образно передающее основной смысл обряда, идею Боговоплощения.

Гармония композиции и цвета для смотрящего создает чувство, созвучное песнопению, которое начинается и кончается словами радости. Наиболее совершенно эту тему радования воплотили мастера круга Дионисия — уже упоминавшаяся московская икона и икона из города Дмитрова. Каждая из них своего рода песнь радости. Следует отметить, что русское искусство того времени в целом очень радостно. Можно вспомнить светлую, никогда не подавляющую архитектуру, яркие краски икон, колокольный звон. В древнем акафисте, на тему которого расписан Ферапонтов монастырь,

О Тебе радуется.  
Конец XV — начало XVI века.  
Двусторонняя табличка из  
Софийского собора в Новгороде.

О Тебе радуется.  
Вторая половина XVI века.  
Икона из города Муром.  
Центральный музей  
древнерусской культуры  
и искусства имени Андрея  
Рублева. ▶

слово «радуйся» повторяется как рефрен.

Мы прекрасно знаем, что жизнь наших предков, как и всякая жизнь на земле, была полна бед и страданий. И тем не менее искусство их светло. Объяснение, думается, надо искать в ином подходе к жизни, нежели у современного человека. Стремление к счастью не могло быть для средневекового человека столь важным, как сегодня. Веруя в бессмер-

тие, человек видел, что земное счастье обманчиво, если не сказать — ложно. При полном удовлетворении всех своих желаний человек может быть даже несчастным. Наши предки придавали большое значение внутреннему, духовному состоянию, душе. Поэтому так часто встречается в их словаре слово «радость», радость чистого сердца, которая не зависит от внешних обстоятельств, поэтому никто не может ее отнять у человека. Это чувство глубоко личностное, духовное, связанное с исключительным значением личности в христианстве. Сам Бог открылся людям в личности Христа. Спасение всего мира свершается через личность Богоматери. Личность в христианстве имеет космический смысл и цель ее в обретении духовной радости.

Сейчас принято восхищаться формальной стороной древней иконописи — техникой, цветом, композицией, рисунком. Совершенством и безупречностью формы нередко пытаются объяснить привлекательность этого искусства для нас. Но наиболее важно понимание смысла и символики иконы, образного ее воздействия. Постоянное повторение одних и тех же образов и композиций в иконах прочувствовано с такой любовью, что не оставляет впечатления однообразия, напротив, поражает и радует новизной понимания. Для сравнения можно вспомнить разную стилистику в современной живописи, которая при этом часто подавляет однообразием. Понять секрет старого искусства можно, только обратившись к категориям общечеловеческим, а не эстетическим. Любовь к матери или любимой — чувства абсолютно не оригинальные, но для каждого из нас они неповторимы. Древнерусское искусство проникнуто личной любовью к вечным категориям Истины и Красоты. Понятия эти не могут исчезнуть, устареть, измениться. Только благодаря живому чувству иконописцу удастся каждый раз написать так, что слава вокруг престола Богоматери похожа на бесконечное, таинственное пространство, а сам престол Богоматери — на корабль, величественно и легко парящий в этом пространстве. Пятиглавый собор и райский сад, объединенные символом вечности, не просто иллюстрация слов, прославляющих Богома-





ть как «одушевленный храм» и «краю словесный» — все мироздание видится здесь как удивительно прекрасный храм, а храм — как мироздание.

На дмитровской иконе центральный купол окружен как бы растущими из него древами. Ряды людей изображены на поднимающихся вверх горках, символизирующих Землю. Наверху — слава с престолом Богородицы. Как видим, композиция построена таким образом, что Мария с младенцем одновременно является и целью земного восхождения, и находится в центре горнего мира.

Обязательно присутствуют русские святые, в каждой иконе свои, связанные с местом ее создания. На иконе из Успенского собора Московского Кремля во втором ряду слева изображены первые московские митрополиты Петр

и Алексей в белых клобуках — головной убор митрополита. На иконе из Дмитрова — князья Владимир, Борис и Глеб (справа во втором ряду). Встречаются изображения Сергия Радонежского, Варлаама Хутынского, Пафнутия Боровского и других. Хорошо известны были русскому человеку их жития и творения. В таком единстве наглядно проявлялось равенство разных культур и преемственность человеческого духа, что не позволяло нации изолироваться, замыкаться в себе. И русский человек чувствовал себя достойно, видя, что и его народ вложил свою значительную лепту в мировую сокровищницу святости.

Если взглянуть в позы и лица предстоящих людей, то мы не найдем в них психологического разнообразия. Все они охвачены единым чувством созерцания Божествен-

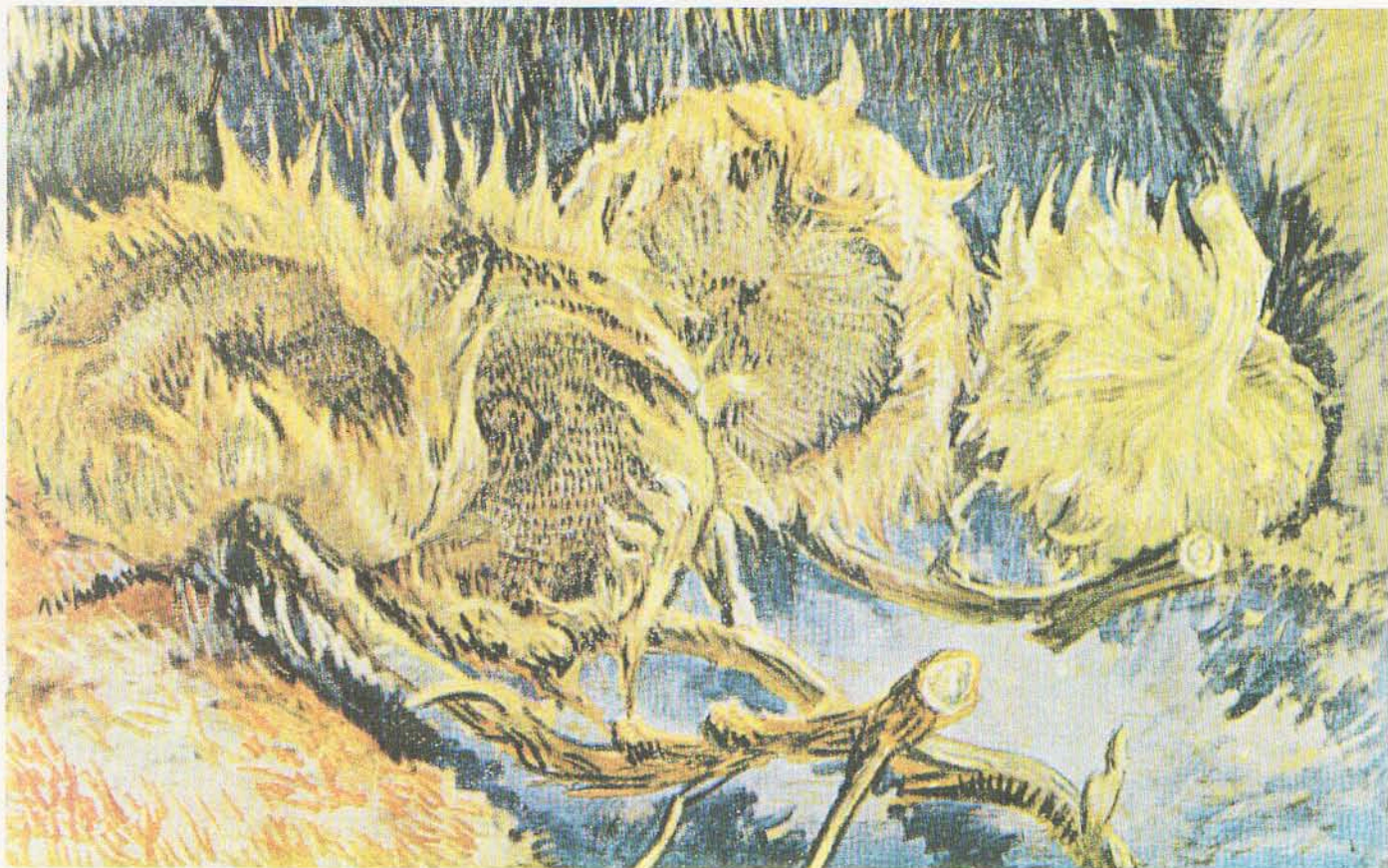
ного величия и красоты. Целью искусства было не создание чего-то оригинального, а только лишь причастность к красоте как зримому выражению истины, к той самой красоте, которая, по словам Достоевского, и спасет мир.

До нас дошли крупинки того, что когда-то существовало на Руси.

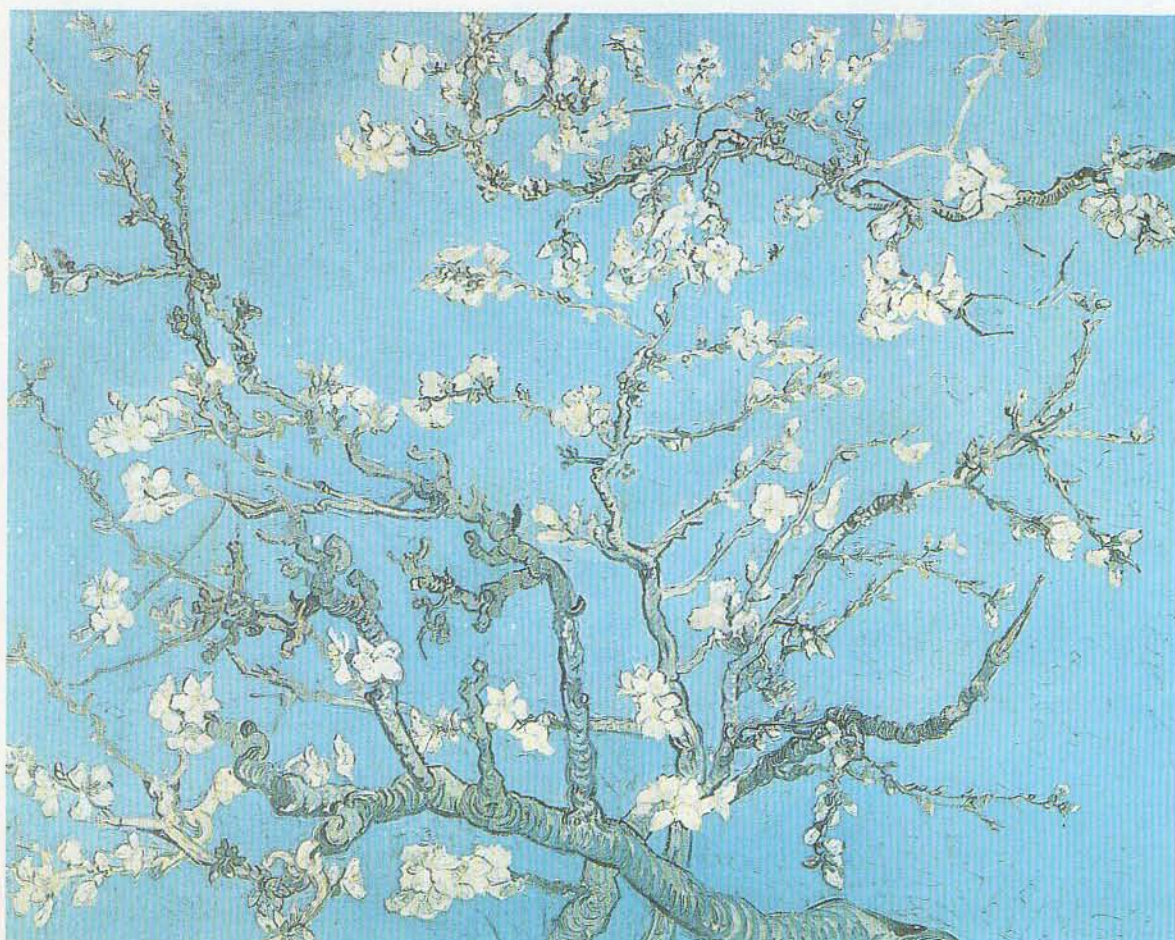
При всем разнообразии художественного уровня и стилей ни один мастер не исказил смысла взаимоотношений миров земного и небесного, соблюдая классическую меру в соотношении верхней и нижней частей композиции. Более простая, нежели московские, икона из Мурома поражает непосредственностью восприятия. Край небесной сферы как бы врежется в земной мир справа, несколько нарушая общую симметрию. Это ни в коем случае не игра в форму, а скорее подчеркнутое, почти материальное отношение к идее единства космоса.

Неправильно было бы считать, что сам пафос иконописного искусства принадлежит только нашей древней культуре. Подлинное искусство и красота рождаются там, где есть вера в незыблемость вечных истин. Русская культура последующих столетий своими корнями уходит в эти традиции, и по-настоящему понять ее вне традиции невозможно.

Здесь уместно вспомнить светлый, радостный гений Пушкина; совершенно неожиданные возвышенно-радостные лирические отступления в «Мертвых душах» Гоголя. В живописи внутреннюю традицию древнего искусства очень интересно продолжил Суриков. В отличие от француза Матисса, увлекшегося лишь формой в русской иконе, Суриков воспринял и попытался развить самую сущность древнего искусства. Радостным цветом, гармонией композиции он преображает драматические события своих исторических полотен. Без такой преемственности, вне традиции трудно оценить эпические пейзажи Шишкина, проникнутые чувством радостного удивления перед величием природы. Той же радостью наполнена каждая былинка в полотнах Нестерова или Кустодиева. Вот почему иконы с изображением молитвы радости так интересны для нас и сегодня.



Ван Гог.  
Подсолнухи.  
Масло. 1887.  
60×100.  
Оттерлоо.  
Музей Крёллер-  
Мюллер.



Ван Гог.  
Ветка цветущего  
миндаля.  
Масло. 1890.  
73×92.  
Амстердам.  
Государственный  
музей Ван Гога.

## ПРИТЯЖЕНИЕ «СТРАНЫ КАРТИН»



добрью твое желание стать человеком искусства: раз ты чувствуешь в себе пыл и страсть, их не надо прятать под спуд. Лучше... обжечься один раз, чем задыхаться всю жизнь. То, что сидит в тебе, все равно найдет себе выход — так ответил Винсент ван Гог своей младшей сестре Виллемине на насущный для всякого юного человека вопрос: кем быть? Художник писал из Парижа — европейской столицы передового искусства — в застойную провинцию — голландский Брабант, где подросшая девушка томилась стремлением вырваться на волю, как томился когда-то он сам. Легко воспринявший открытия новой живописи импрессионистов, в парижский период он не раз заявлял шутливо, что становится «совершенным французом», но это всего лишь видимость, а сущность голландца неизменна везде.

Область, где он родился в 1853 году, — северный Брабант, одна из беднейших в Голландии. Край скудных почв, хмурого неба, частых дождей и туманов. Во всем преобладают здесь сумрачно-серые краски, лишь изредка оживленные робким цветением трав по весне. Однообразие брабантского пейзажа скрашивает только его бескрайность. Все Ван Гоги — крепкие, энергичные люди, обычно удачливые в делах. Многие из них обогатились торговлей произведениями искусства, и многие из этого рода носили имя Винсент — что означает Победитель. Однако отец будущего художника — всегнансего пастор захудалого сельского прихода Гроот-Зюндерт.

Кроме первенца Винсента, в небогатой семье еще пять детей, которые с ранних лет поневоле привыкают к умеренности во всем. Впрочем, на фоне глубокой нищеты прихожан одноэтажный пасторский дом с его непритязательным уютom выделяется скромным достатком, опрятным благополучием. Вокруг, на сотни километров, убо-

гие поселки крестьян и ткачей с хижинами, точно вросшими в землю, песчаные пустоши и плоские равнины с редкими торфяных болот. И люди, живущие здесь, не слишком приветливы, сдержанно-немногословны, под стать неяркой северной природе.

Среди резвого и по-птичь шумливого выводка братишек и сестренек Винсент отличается исключительной молчаливостью. Коренастый крепыш с не поддетски высоким и развитым лбом, с властной складкой упрямого рта, он всегда выглядел старше своих лет. Неторопливый в движениях, обычно Винсент казался спокойным, но буйство густых рыжеватых кудрей окружало бледное замкнутое лицо подобием огненного ореола, оставляя невольное впечатление маленькой бури. Слово занятой некой неотвязной идеей, Винсент сторонился других детей, да и взрослых тоже. Приезжая домой на каникулы, старший сын подолгу не выходит из дому, стесняясь показаться соседям на улице. А то совсем напротив, ничем его не загощишь домой — целыми днями блуждает в окрестных полях, но даже гулять предпочитает в одиночку. Иногда, направляясь к своей неведомой цели, странный мальчуган застывает посреди дороги на месте, озираясь в непонятном раздумье. В нем, как видно, бродила стихийная сила, понапрасну искавшая себе применения. А тайные желания и мысли копились так смутно и тяжело, как тучи перед грозой.

Никто не помнил, как и когда Винсент научился читать, словно читал уже от рождения. Он читал днем и ночью, без усталости поглощая все, что попадало под руку: стихи, объемистые романы, пухлые философские трактаты, малопонятные богословские фолианты отца. Он вспоминает об этих контрастах, когда много лет спустя напишет один из самых глубоких своих натюрмортов. Солидная библия отражает незыблемость безуп-

речной морали пастора, но строгий покой ее потревожен соседством маленького растрепанного романа, в котором выразилось вечно снедающее его сына художника беспокойство, подобное изменчиво-нервному мерцанию свечи. Книжки научат Винсента образной точности языка его писем.

В школе неуживчивый нрав Винсента проявляется еще заметнее. Погруженный в себя (в толстенные книги, весьма далекие по содержанию от обязательных предметов), он не спешил преуспеть в находчивости на уроках, равно как и в резвости на переменах, редко ввязывался в мальчишеские драки, но задевать его остерегались даже самые отчаянные из задир.

Он был бы и вовсе невыносим, если бы не его повышенная восприимчивость к природе. Однообразный пейзаж Брабанта не кажется скучным юному искателю — наоборот, каждый раз Винсент открывает в нем что-нибудь новое, скрытое от равнодушных глаз. Он способен часами лежать неподвижно в траве, с затаенным дыханием наблюдая деловитое мельтешение какого-нибудь еле приметного муравья. Слушая природу, все тоньше, до мельчайших оттенков, Винсент постигает ее загадочный язык. Не напрасно из дальних прогулок вместо охотничьих трофеев приносит коробочки, населенные верещащей, жужжащей живностью, беспрерывно пополняет гербарий. Не слишком старательный в усвоении школьной премудрости, он знает зато множество названий — даже латинских — бабочек и жуков, деревьев и трав, растущих в его краю. И главное — бесконечно любит все живое — от огромных добродушных собак, на которых здесь возят тележки с молоком, и до последней букашки. За неприветливо взъерошенным обликом юного дикаря все отчетливей пробуждается редкое душевное изящество, неожиданно раскрывается почти девичья нежность симпатий. Одна из

них — к цветам, из которых он составляет букеты с редкостным чувством гармонии.

С того дня, как восьмилетний Винсент с застенчивым торжеством принес матери неуклюжее, но живое изображение котенка, взобравшегося на садовую яблоню, рисование становится подлинной страстью мальчика в доме, где никто не рисует. А он упоенно переносит на бумагу свои букеты, передавая упругую гибкость стеблей и прозрачную хрупкость лепестков. Родители не придают особого значения увлечению первенца, благосклонно принимая трогательно старательные изображения цветов в подарок ко дню рождения. Щедрой рукою Винсент их раздари-

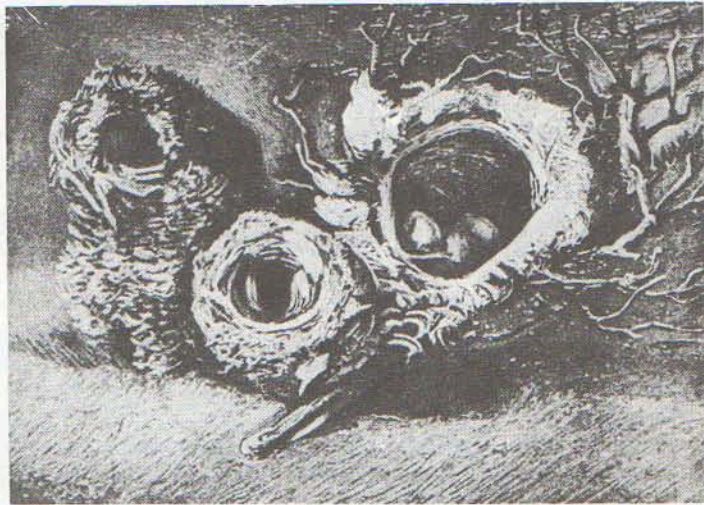
совершить подобие чуда: однажды взялся вылепить из горшечной глины слона, но, конфузясь того, что за ним наблюдают взрослые, недовольный собою, в досаде расплющил свое создание. «Почему я всегда жалею, что картина или статуя не могут ожить? Наверное, во мне очень мало от художника». Сомневающийся, неловкий мальчик пытается искать на ощупь, еще не имея понятия о путях большого искусства. Да и где их найти? Уж конечно, не в пасторском доме, где представлены разве что дешевые литографии.

Зато посещение богатого дяди Винсента в Принсенхаге приносит его младшему тезке незабываемое потрясение — в дяди-

с отличною памятью на все репродукции и картины. С особенною сноровкой, почти нежно умеет он разворачивать живописные холсты и, несхожий с другими приказчиками, равнодушно рекламирующими «товар», вступает в пылкие (хотя не всегда уместные) дискуссии с посетителями, ненасытно осваивая мир искусства. Казалось, юношу ожидали преуспеяние, богатство и карьера, подобающие его имени Победителя... когда бы не давняя детская «блажь», толкнувшая в 27 лет фактически начать жизнь сначала, бросив все ради голодного, ненадежного пути художника. Один только младший брат Тео подержал его тогда.



Ван Гог.  
Пара ботинок.  
Масло. 1887.



Ван Гог.  
Птичьи гнезда.  
Масло. 1885.

вал всем, кто захочет.

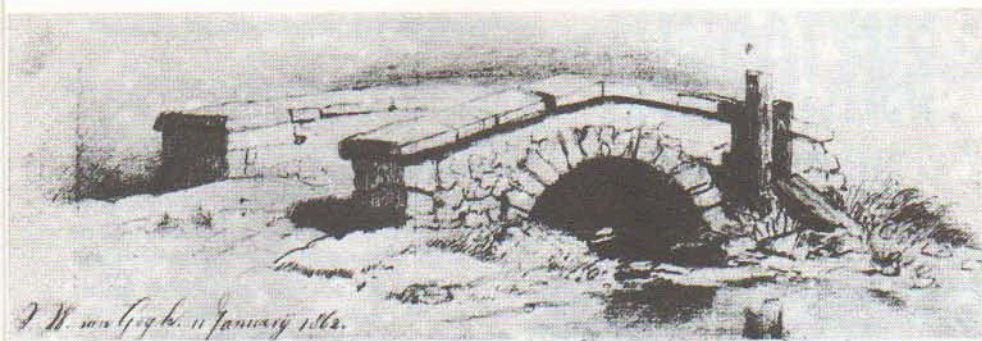
У начинающего нет образцов, нет учителя, и рисует он попросту все, что видит вокруг: животных, пейзажи, забавно угловатые, деятельные фигурки людей. За недостатком красок Винсент полюбил сплетать между собой разноцветные шерстяные нити. Искать в них настойчиво цветовые созвучия его научили новые приятели — ткачи. Заходя в их жилища, он подолгу завороченно следит за работой ткацких станков: «Нелегко... для ткачей найти расчет количества нитей и их направление. Так же нелегко соткать в гармоническое целое и красочные мазки».

Пытался он и сам всерьез

новой картинной галерее племянник впервые видит настоящую живопись. Мальчик не надеялся когда-либо создать нечто подобное, но проникся к картинам страстью не меньшей, чем к природе и книгам. Так впервые одержимый мечтатель узнает в неприветливой родине некогда славную Голландию картин. В лавке дядюшки есть и превосходные гравюры с произведений Рембрандта, чьи оригиналы Винсент полюбил позднее в музеях Амстердама и Гааги. Это побуждает упрямого провинциала к большей, чем прежде, строгости рисунка, а родителей наводит на мысль сделать из сына продолжателя почетной семейной традиции в торговле произведениями искусства.

С шестнадцати лет он станет образцовым служащим фирмы Гупиль и К° в Гааге и Лондоне,

Тео, Теодор ван Гог... лет десяти от роду Винсент обретает в нем друга. Неожиданно для всех нарушив свое гордое одиночество, приблизив к себе послушного, деликатного братишку, он угадал в шестилетнем малыше понятливую и преданную душу. Сурового маленького мужчину раз навсегда тронула нежная хрупкость ни в чем на него не похожего Тео: «Как мне хотелось бы перелить в тебя часть моих собственных сил — мне иногда кажется, что их... у меня слишком много». Оказавшись весьма недурной нянькой, он излил на большеглазого миловидного братишку свою искавшую выхода нежность, но главное — щедро поделился мальчишескими



Ван Гог.  
Ручей.  
Карандаш. 1862.

тайнами — сокровищами, к которым ревниво не допускал никого и которые до чуткого Тео некому было всерьез оценить. Старший брат обладает как будто особым ключом к окружающему миру — с ним прежде немая, дремотная природа Брабанта волшебю оживает и для младшего. Собственным голосом обладает каждое дерево, каждая былинка с межи. Казалось, Винсент способен слышать, как растет под землею трава. Тео немало дивится ему на рыбалке: вместо того, чтобы радоваться, брат огорчался, если рыба клюет — даже она не является для него бессловесною тварью. Что уж говорить о птицах с их звонкими песнями: Винсент учит брата различать их по голосам.

Ван Гог.  
Натюрморт с Библией.  
Масло. 1885.  
65×79.  
Амстердам. Государственный музей Ван Гога.

Вслед за тончайшим пониманием природы Тео унаследует от Винсента благоговение к картинам. По примеру брата Теодор ван Гог станет хранителем картинной галереи в Париже, глубоким ценителем и стойким защитником живописцев. На протяжении десятилетия единственной опорой для отверженного и нищего бунтаря, своей жизнью и творчеством бросившего вызов закоснелому обществу «добропорядочных» буржуа, к которому оба они принадлежат по рождению. Беспрецедентное человеческое и творческое содружество братьев выросло из детской дружбы в затерянном на карте незаметном Гроот-Зюн-

дерте: «Мы обязаны нашему детству, проведенному в Брабанте... тем, что мы научились думать» — и думать по-своему, не схоже ни с кем.

И вот, через много лет, на юге Франции, в ослепительно ярком, насквозь прокаленном неистовым солнцем и продуваемом свирепыми мистралями Арле, в сознании Ван Гога снова всплывает оставленная им ради новых открытий северная «страна картин»: «Во время болезни я вспоминаю каждую комнату в нашем зюндертском доме, каждую тропинку и кустик в нашем саду, окрестности, поля, соседей, кладбище, церковь, огород за нашим домом — все, вплоть до сорочьего гнезда на высокой акации у кладбища.

В эти дни мне припомнились события самого раннего нашего детства, которые теперь живы в памяти только у мамы и у меня».

Могущество этой жгучей памяти Ван Гог подтвердил в иных из последних своих картин. Это композиции-воспоминания, в которых французские впечатления овеяны вновь пробудившейся горячей тоскою по родине. Тогда он помещает изящных арлезианок в голландском саду, похожем на сад его детства, но только волшебю преображенном сказочной властью фантазии. Или переносит неизменно любимые им крестьянские хижины в расплавленный зноем, трепещущий воздух Прованса с суровых брабантских равнин.

Но художнику уже не суждено возвратиться в страну своего детства, ставшую для него из прозаического места рождения краем сокровенной мечты. И все-таки, пока жив, Винсент существует всецело надеждою на будущее: «Нас еще гнетет удушливый зной, но грядущие поколения уже смогут дышать свободнее».

Пройдет не так много лет — и в начале нашего века торжествующий свет живописи Винсента ван Гога вырвет из мрака забвения для современного искусства родину его первых вдохновений. Благодаря художнику снова со времен Рембрандта маленькая Голландия с честью возвратит себе звание подлинно великой «Страны картин».

О. ПЕТРОЧУК

# ВИКТОРИНА

## ПОДВОДИМ ИТОГИ

**С** различные конкурсы и викторины популярны среди наших умелых и сообразительных читателей. Они не раз подтверждали это, откликаясь на предложения журнала. Не подвели и на сей раз. Ответы на викторину, опубликованную в 11-м номере прошлого года, не заставили долго ждать.

О чем же была викторина? Напоминаем вопросы.

1. Назовите (и нарисуйте) известные вам геометрические тела. Определите, на какие из них похожи главные объемы воспроизведенного здесь памятника древнерусской архитектуры?

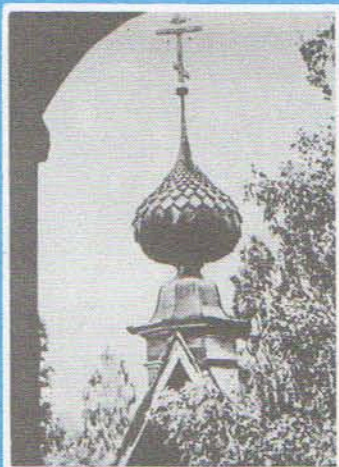
2. Можно ли считать, что многообразие форм природы могло подсказать древнему зодчему конструкцию и силуэт главки церкви, а также принцип ее покрытия?

3. Проанализируйте форму предметов натюрморта, который взят из картины «Тайная вечеря» Н. Ге. Что общего, на ваш взгляд, между первым и вторым вопросами?

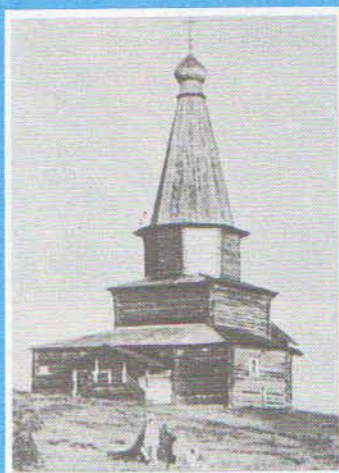
Ответы произвели благоприятное впечатление, хотя качество их неравноценное. Некоторые юные корреспонденты высказались скупко, случалось, с ошибками. Например, путают понятия геометрическая фигура и тело. Фигура ограничивается двумя измерениями — длиной и шириной (треугольник, квадрат, круг...), а геометрическое тело — это объемный предмет, имеющий не только длину и ширину, но и высоту (куб, пирамида, шар...). Другие ребята отнеслись к делу посерьезнее. В результате получились развернутые, с аккуратными поясняющими рисунками письма.

Отвечая на первый вопрос, многие поступили совершенно верно, назвав лишь основные геометрические тела: куб, призма, пирамида, цилиндр, конус, шар, тор (кольцо), тетраэдр, октаэдр, додекаэдр, икосаэдр.

Анализ формы архитектурного памятника и предметов натюрморта не вызвал особенных



1



2



3

затруднений. Ребята поняли, что ключ к верному ответу на вопрос — в умении упростить сложную форму, разбить на составляющие ее элементарные геометрические тела. Здесь отличились: Марина Хлудова и Юлия Киреева из Москвы, Аня Ефимова из Омска, Д. Леу из Ашхабада, Наташа Олейникова из города Валуйки Белгородской области, Наташа Гоп из Миргорода, Оля Лопухова из города Можга.

Итак, правильный ответ: памятник относится к северным постройкам. Это клетская церковь. Нижняя часть — прямоугольный параллелепипед, поставленный прямо на землю. Выше — четырехстенный сруб — прямой параллелепипед. Затем следует восьмигранная прямая призма, далее шатер в форме восьмигранной усеченной пирамиды. Завершает памятник главка на невысоком цилиндре, которая похожа на луковицу (сочетание шара с конусом).

Большинство заметили, что общее между первым и вторым вопросами — требование проанализировать конструкцию предметов. Грамотно сделала это Марина Хлудова, показав на схемах, что форма кувшина состоит из двух цилиндров, двух усеченных конусов, а ручки — высокие четырехгранные призмы. Блюдо (умывальница) состоит из опорного цилиндра, полушара (или, если еще более упростить форму — усеченного конуса) и верхнего обода — цилиндра.

Любопытное дополнение содержит письмо Оли Лопуховой. «На мой взгляд, — пишет она, — оба вопроса связывают математику, черчение и искусство. Они дают понять, что без знаний, которые несут математика, черчение, изобразительное искусство, не построишь красивые здания, не сделаешь красивую посуду. Форма предметов помогает добиться ощущения легкости, изящества или, наоборот, основательности».

Третий, казалось бы, легкий вопрос неожиданно оказался многим не по силам. Об этом

## Что вы об этом думаете?

говорят однозначные, без наглядных примеров, ответы о том, что природа действительно подсказала зодчему форму архитектуры. А вот Оля Лопухова, высказав другую точку зрения, логично подвела мысль к глубинным взаимосвязям природы и творчества художника:

«Утверждать, что многообразие форм природы подсказало древнему зодчему конструкцию и силуэт главки, не всегда верно. Эта постройка относится к архитектуре Севера. А ведь природа здесь скромна и скупа. Но влияние ее несомненно. Сначала на Севере возводили строгие церкви, без украшений, стремились к простоте и прочности. И природа вокруг указывала, что красота существует среди простых форм. Взять ту же сосновую или еловую шишку. Чешуйки, расположенные в шахматном порядке, лежат плотно одна над другой, только кончики торчат. Ни вода, ни ветер не проникают внутрь. Пригляделись строители и подумали, что так же можно и крыши покрывать. Дощечки (гонт) стали обрубать по-разному, то в елочку, то стрелками. Вот и возникли такие затейливые формы главков и способы их покрытия».

Было в викторине четвертое задание. Просьба подыскать вопросы, связанные с изобразительным искусством. Интересные предложения сделали как уже названные авторы, так и Н. Крупченкова из Тульской области, Наташа Плеханова из города Кургана, Оля Маркелова из Джамбула, Оксана Рекачинская из Первомайска Николаевской области.

По итогам викторины победителями признаны Оля Лопухова и Марина Хлудова, качественно выполнившие все задания. Поздравляем победителей, которые награждаются памятными подарками и дипломами журнала «Юный художник». Дипломы также присуждаются ребятам, правильно ответившим не менее чем на два вопроса. Приглашаем всех юных читателей к участию в новых конкурсах, кроссвордах, викторинах.

**Н**игде и никогда трагическая тема одиночества не воплощалась с такой простой силой, как в картине М. Добужинского «Человек в очках».

На фоне бесконечно тянущегося многоэтажного скопища безликих домов, дымящих заводских труб, удушливого бурого неба стоит человек. Синие четкие рамы провели границу между ним и окружающим миром. Его глаза скрыты, душа едва различима за туманной оболочкой круглых очков на кривой металлической дужке.

Это не «человек в футляре» толстых стекол. Он просто ОДИН. Посреди бескрайней пустыни штампованных жилищ-коробок.

И кажется, что этот человек в очках — последний оставшийся в живых житель планеты Земля, чудом спасшийся от ужасной катастрофы, смертоносных щупалец бездушного спрута прогресса, переламывающего и перекраивающего все и вся на одно лицо, один манер, один лад.

Образ человека в очках — тра-

гический темный силуэт одиночества среди многотысячного равнодушного города. Мутными стеклами люди его загородились от человека. А он отделился от них чистым, прозрачно-призрачным пространством между оконными переплетами. Его опора — книги. Вековечная мудрость земная. И он — немой укор. Он — больная совесть. Он — сфинкс. Он — Христос. Он — демон. Он — гений этого странного сумрачного града всего человечества только-только начинающегося сумбурного XX века.

Что вы об этом думаете?

*Этот вопрос задала в своем письме в редакцию юная читательница Д. Левенцова из Новгорода. Публикуя ее письмо, мы надеемся, что многие ребята, увлекающиеся изобразительным искусством, выскажут свое мнение о картине М. Добужинского «Человек в очках». Подумайте, каким образом художнику удалось добиться подобного впечатления? Возможно ли, сохранив в основном сюжет картины, изменить ее настроение, что для этого достаточно сделать?*



## Мечта Ксении Рябовой

Рисунки Ксении Рябовой консультирует художник, иллюстратор книг В. П. ПАНОВ:

Ксения Рябова, не поддаваясь тяжелому недугу, много рисует и в этом увлечении находит жизненную опору. Хочется поддержать ее, помочь советом.

Книги и рисование — нить, связывающая художника с активной жизнью, соединяющая с другими людьми, далекими или близкими, современниками или жившими в прошлом, переносящая в разные страны и времена. Я не называю здесь телевизор, потому что он не требует творческой активности, не заставляет делать душевных усилий, не развивает фантазии. А только развлекаясь, человек не растет.

Все в детстве прошли через рисование как элемент игры. Сначала игра, затем познание окружающего мира, внимательное его изучение. На этом этапе не обойтись без натурального рисования. Оно для начинающих — серьезная школа ремесла, мастерства. Без этого невозможно говорить о формировании художника. Большие мастера всю жизнь продолжали учиться, постоянно работая с натуры.

Серьезную опасность, особенно для юного художника, представляет взгляд на жизнь чужими глазами. Нельзя забывать, что только увиденное и пережитое самим может быть интересно зрителю.

Не надо отчаиваться, если недуг ограничил возможность передвигаться, художник всегда найдет множество тем для рисунков.

Ведь в искусстве всегда было главным не что изо-

Ксения Рябова из подмосковного города Троицка тяжело больна. Недуг лишил ее возможности ходить, ограничил впечатления о мире рамками квартиры. До восьми лет Ксюша не могла удерживать в руке карандаш, но как только это получилось (правда, не так, как у всех), не выпускает его из рук. Из беспорядочных, бесформенных линий постепенно начали проступать силуэты животных: коней, оленей, ланей...

Ксения рисует целыми днями, много читает, делает композиции к прочитанным произведениям, хочет стать иллюстратором детских книг. Эта мечта придает ей упорства и сил.

И. РАДЧЕНКО,  
художник-педагог,  
Троицк Московской обл.

бражается, а как! Можно вспомнить работы Д. И. Митрохина, великолепного мастера, который долгие годы не покидал комнаты, каждый день рисовал, изображал все, что его окружало и было видно в окно. Художник пел свою песню о чарующей прелести жизни, проявляющейся в самом незначительном предмете. Он как бы говорил рисунками: мир прекрасен в каждом своем проявлении.

Из письма мы узнали, что Ксения мечтает стать иллюстратором детских книг. К сожалению, широко распространено мнение, что художником книги можно стать без специального образования. Хочется предостеречь от этой ошибки. Кто-кто, а этот художник должен обладать высоким профессиональным мастерством. И знаний, и умений у него, не боюсь этого утверждать, должно быть больше, чем у художника, работающего для взрослых. Уж очень много условий ему необходимо выполнять. Он должен обладать поистине энциклопедическими знаниями, уметь свободно рисовать людей и животных, знать историю материальной культуры, архитектуру, оружие; историю костюма, историю искусства. Он должен учитывать возрастную психологию ребенка, но не скатываться до младенческого лепета, нести воспитательный заряд, не делая уступок дурному вкусу.

Иллюстратор книг для детей — профессия трудная, но и очень интересная. И если сложности не остановят юных художников и они готовы серьезно учиться, журнал всегда поможет им советом и консультацией.

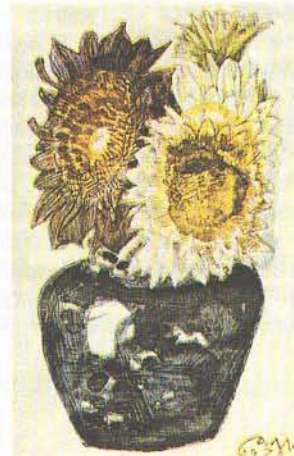
Д. Митрохин.  
Гладиолус.  
Карандаш, акварель. 1972.



Д. Митрохин.  
Стекло аптечное.  
Карандаш, акварель. 1971.



Д. Митрохин.  
Астры.  
Карандаш, акварель. 1972.





Недавно в ГРМ прошла художественная выставка «Детский портрет в русском искусстве». В экспозиции было представлено около 500 работ — иконы, миниатюры, произведения графики, живописи, скульптуры, костюм и игрушка из музеев Ленинграда, Москвы, Загорска, Пскова, частных собраний. Мы решили подробно осветить это событие, вызвавшее большой интерес зрителей. Сегодня — рассказ о скульптуре. В следующих номерах вы познакомитесь с живописным портретом и детскими игрушками.

## ДЕТСКИЕ ОБРАЗЫ В СКУЛЬПТУРЕ

**Э**ту тему можно справедливо назвать прекрасной и вечно вдохновляющей художников. Почти все известные мастера обращались к изображению детей. Об этом свидетельствует наследие мировой культуры, произведения античной скульптуры, дошедшие до наших дней.

Особенной любовью пользовались детские образы у мастеров эпохи Возрождения. С их произведениями можно познакомиться в Эрмитаже и Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. В русском искусстве XVIII—начала XX века детей изображали многие знаменитые скульпторы. В XVIII веке — это художники преимущественно иностранного происхождения, приглашенные Петром I из разных стран для выполнения скульптурных работ в новую, строящуюся столицу — Санкт-Петербург. Один из талантливых в этой плеяде — флорентийский мастер Б. К. Растрелли. Он создавал свои произведения из воска, глины, бронзы. В композиции «Анна Иоанновна с арапчонком» обратите внимание на мальчика, достоверно и выразительно показанного Растрелли. Фигурка отличается динамичным движением, характерным жестом рук — арапчонок подает Анне Иоанновне державу — символ царской власти. Образ запоминается детской непосредственностью, подвижностью, поразительно контрастирующей с величественной и грузной фигурой императрицы. Его одежда удивляет экзотичностью: на голове тюрбан, огромная сабля, висящая на боку, камзол, расшитый драгоценными камнями, высокие сапожки. Все это так виртуозно отлито в бронзе и



Б. Растрелли.  
Арапчонок, подающий  
императрице державу.  
Фрагмент группы «Анна  
Иоанновна с арапчонком».  
Бронза. 1741.

тщательно прочеканено, что создает удивительную по красоте вещественность материала, убедительно реальный образ — одно из первых детских изображений в российской скульптуре XVIII века.

Десятилетним мальчиком запечатлен Павел — будущий русский император в представленном на выставке бронзовом бюсте, созданном в 1765 году французским скульптором Н.-Ф. Жилле. Точно переданы характерные черты лица — маленький, вздернутый носик, дугообразные брови, внимательное, сосредоточенное выражение. Жилле плодотворно и успешно преподавал искусство пластики в Петербургской Академии художеств, открытой в 1757 году. Его ученики — Федот Шубин, Федосий Щедрин, Иван Прокофьев, Михаил Козловский стали крупнейшими ваятелями, принесшими славу русскому искусству.

К лучшим детским образам принадлежит статуя М. И. Козловского «Психея», часто называемая «Девочкой с бабочкой». Миф о Психее привлекал еще античных художников. В нем рассказывает-

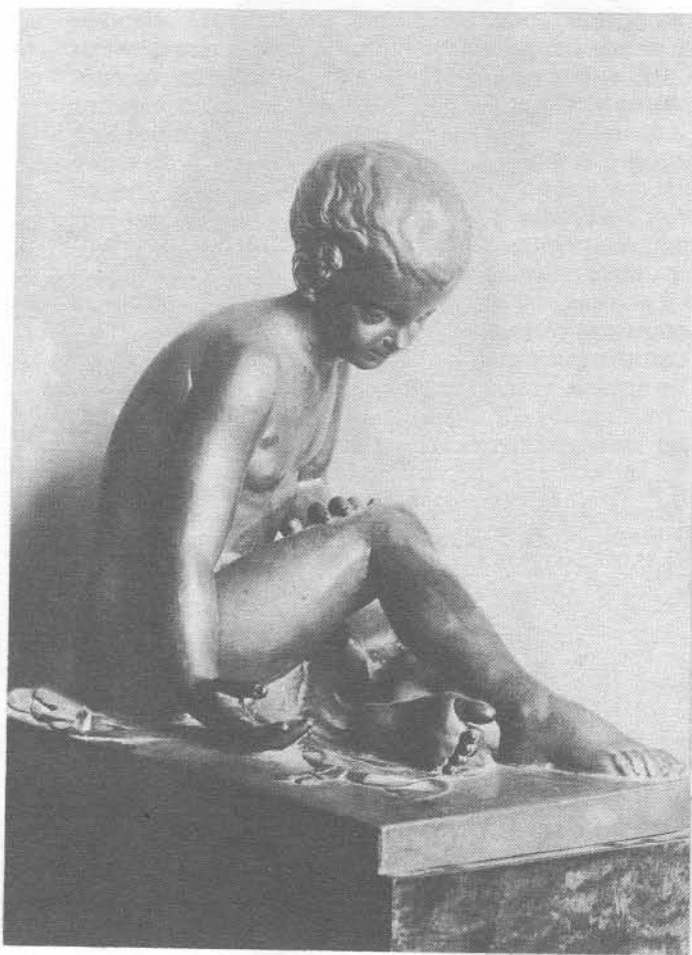
ся о том, что Психея была прекрасна, как Афродита. Уязвленная богиня послала Амура наказать Психею. Но тот был настолько поражен красотой девушки, что полюбил ее и оставил у себя с условием, что она никогда не увидит его лица. Однако Психея нарушила запрет. Этот момент увековечен, например, в известной статуе «Амур и Психея» в Летнем саду: Амур исчезает, а девушка отправляется в долгие и трудные поиски возлюбленного, которые счастливо заканчиваются. Козловский изобразил совсем маленькую девочку, сидящую и играющую с бабочкой. Проникновение в поэтический мир ребенка, мягкая пластическая лепка тела — особые достоинства этого произведения.

На протяжении XIX века русские скульпторы создали ряд статуй, изображающих мальчишек. Вот лучшие из них: «Мальчик, удящий рыбу» П. Ставассера, «Мальчик, просящий милостыню» Н. Пименова, «Мальчик в бане» С. Иванова, «Мальчик-скульптор» Ф. Каменского, «Мальчик, собирающийся купаться»

И. Гинцбурга. Тема стала как бы традиционной, передаваясь от одного поколения мастеров к другому. Указанные произведения связывает не только общность замысла, но прежде всего единство подхода к его решению. Общим и главным для художников было чувство любви к ребенку, пристальное внимание к его занятиям, переживаниям, поведению. Поза, жест, движение фигуры, положение рук — все помогает создать выразительные, совершенно индивидуальные типы детей.

Сосредоточенность и напряженное ожидание подчеркнуты в лице «Рыбачка» — его наклонившейся вперед фигуре. Автор статуи Ставассер был награжден золотой медалью за «удачное выражение лица» и за «экспрессию» — динамичное движение, приданное мальчику.

Н. Пименов выполнил «Мальчика, просящего милостыню» в Риме, где находился для усовершенствования художественного мастерства и обучался рубке из мрамора. Его работу приняли с восторгом: о ней писали в художественных





М. Чи ж о в.  
Мать, обучающая дочь грамоте.  
Гипс. 1873.

М. Козловский.  
Психея. (Девочка с бабочкой.)  
Бронза. 1801.

Н. Лаврецкий.  
Дети, смотрящиеся в зеркало.  
Мрамор. 1872.



журналах, что она может быть поставлена в ряд с самыми знаменитыми творениями европейских ваятелей. Академия художеств удостоила его звания академика. Произведение покоряет искренностью, гармонией детского тела, показанного в дань античным традициям обнаженным. Ребенок вызывает сострадание и жалость, чувство шемящей тоски. Пименов привлек внимание к бедственному положению детей, вынужденных просить милостыню: обращением к социальной теме он перекинул мост к позднейшей скульптуре, ее развитию в 1870-е годы.

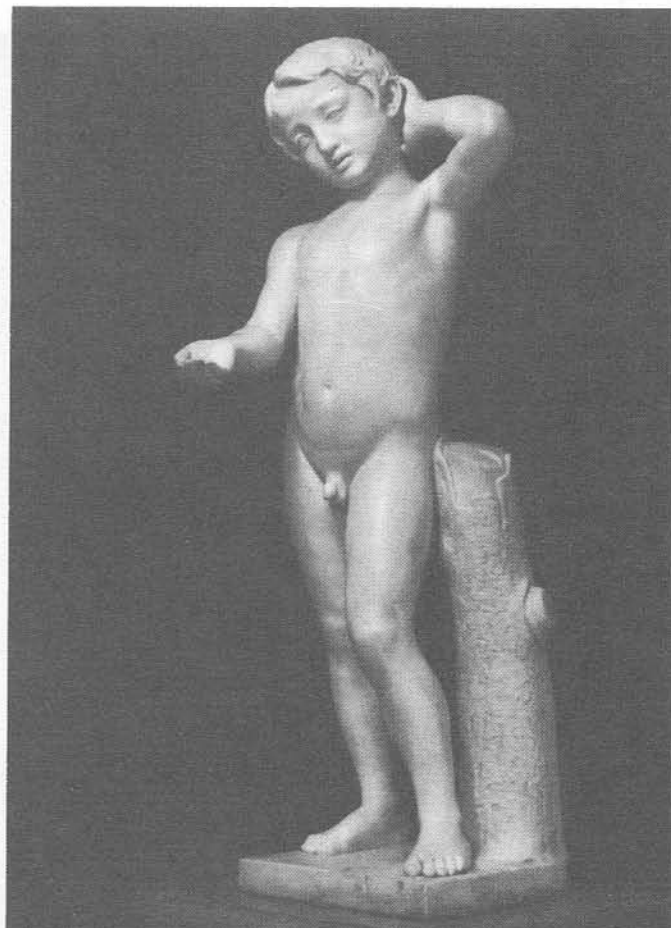
Как и Пименов, С. Иванов за статую «Мальчик в бане» удостоился звания академика. Пластические особенности работы таковы, что автор смог передать и плавность движения тела, и мягкость линий, силуэта. Достигнут удивительный эффект как бы льющейся из шайки (которую в руке над головой держит малыш) воды. Иванов предполагал установить фигуру в фонтане, что еще более усилило бы общее впечатление.

П. Трубецкой.  
Дети.  
Бронза. 1900.

Н. Пименов.  
Мальчик, просящий милостыню.  
Мрамор. 1842.

Сосредоточенно занимающегося лепкой крестьянского мальчугана мы видим в знаменитой работе Ф. Каменского «Мальчик-скульптор». Она близка по характеру к предыдущей работе. Тепло и нежность излучает поэтичный образ. Выполненная в мраморе, статуя красива и изящна. Все перечисленные изваяния рассчитаны на круговой обход, рассмотрение со всех сторон, что дает полное и точное впечатление о скульптуре. В «Мальчике-скульпторе» Каменский выявляет национальные черты. В. В. Стасов писал, что это «русский крестьянский мальчик, сколько по типу лица и прически, столько же по костюму». В 1860—1880-е годы особенно усиливается интерес ко всему исконно русскому — национальным темам, образам людей, к отечественной истории. В числе созвучных этому произведений и работа «Мальчик-скульптор».

Интерес к жизни и быту народа, всестороннее и глубокое знание насущных проблем помогли М. Чижову в работе над произведениями «Крестьянин в беде» и «Мать, обучающая дочь грамоте». Это



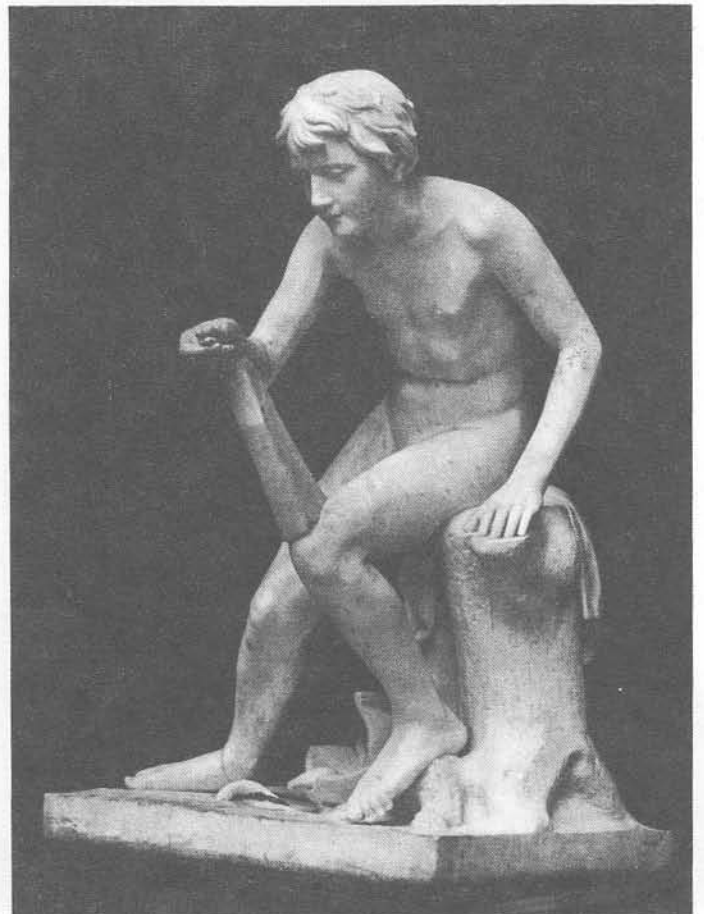


И. Гинцбург.  
Мальчик, собирающийся  
купаться.  
Бронза. 1886.

М. Чижов.  
Крестьянин в беде.  
Гипс. 1872.

С. Иванов.  
Мальчик в бане.  
Бронза. 1853.

П. Ставассер.  
Мальчик, удящий рыбу.  
(Рыбачок.)  
Мрамор. 1839.



двухфигурные группы, в которых дети композиционно и тематически занимают важное место. Чижов показал сидящего на пепелище крестьянина с сыном. «После пожара, когда у него осталась только своя рубашка да мальчик, сидит он на обгорелых остатках, подперев рукой опущенную голову. Около себя он держит своего ребенка, который наивно, со страданием будит своего отца, сидящего точно окостенелый» — это описание принадлежит скульптору М. Антокольскому. Живя в эти годы в Риме, он посетил мастерскую Чижова и написал своему другу — критику Стасову, что у Чижова эта статуя будет «хорошим новым сюрпризом для нового искусства» — прогрессивного и актуального, затрагивающего острые темы современности. И. Репин тоже высоко оценил эту работу. Выполненная из мрамора, она находится в Третьяковской галерее, отлитая из бронзы — в Русском музее.

В начале 1870-х годов появилась группа «Дети, смотрящиеся в зеркало». Изображены две сестренки, внимательно разглядывающие себя в зеркало. Статуя так понравилась публике, что ее поместили в залах Эрмитажа (позднее она оказалась в Русском музее), а ее автора — Н. Лаврецкого удостоили звания профессора Академии художеств.

Особое место дети занимали в творчестве И. Гинцбурга: он посвятил этой теме 35 работ. Еще будучи учеником Академии художеств, он создал статую «Мальчик, собирающийся купаться». Композиция, изображающая обнаженного мальчугана, упирающегося руками и ногами в каменный берег, кажется, выхвачена прямо из жизни. Пальцем вытянутой ноги он будто прикасается к поверхности воды. Мы почти ощущаем его нерешительность. Мальчишеская непосредственность подчеркнута в напряженном, как струна, теле, в высоко поднятых плечах, в голове, прижатой к груди. Шаловливое и смешное выражение лица, закушена от напряжения нижняя губа, взгляд устремлен на воду — все точно наблюдается скульптором в натуре.

Учитель и друг Гинцбурга — Антокольский писал о сюжетах из детской жизни: «Мне нравится уже то, что ты сильно их любишь

и, наверное, вложишь в свою работу много души и искренности. Это столь же необходимо в искусстве, как и техника». «Мальчик, собирающийся купаться» понравился ему как первое серьезное произведение молодого скульптора, в котором сюжет «очень мил и хорошо исполнен».

В начале XX века к детским образам обращались П. Трубецкой, А. Голубкина, А. Матвеев. Удивительно поэтичные произведения «Дети» и «Девочка с собакой» («Друзья») выполнены Трубецким. Уже в самом названии — «Друзья» — подчеркнуто нежное и ласковое отношение девочки к животному. Мастер любил детей, животных и в своем творчестве стремился передать единство человека с природой, их особую взаимосвязь.

В двухфигурной композиции «Дети» — она занимала центральное место на выставке — изображены сидящие на скамье мальчики, положившие руки на плечи друг другу. Это братья Николай и Владимир — сыновья приват-доцента Московского университета С. Н. Трубецкого. Разные по возрасту, они думают каждый о своем. По настроению и образам скульптура близка портрету живописца В. Серова «Дети», где он написал своих сыновей.

Произведения Трубецкого проникнуты особым лиризмом. Скульптор постоянно говорил, что художник должен чувствовать поэзию природы. Он внес в искусство новые принципы творчества, новую форму. Его манера лепки — быстрая, почти эскизная, виден каждый мазок, остающийся в глине от движения пальцев. Скульптурная форма, объемы обобщены, сглажены, нет углов, острых граней, детали не выявлены. Создается богатая игра светотени, все плавно, мягко — особенностями, идущие от работы с глиной.

Мы упомянули лишь часть произведений, созданных в разные эпохи, разными скульпторами, давшими индивидуальную интерпретацию этой темы, оставившими яркий неповторимый след в искусстве. Дети продолжают оставаться любимой натурой художников. Эта тема столь же волнует и мастеров — наших современников.

О. КРИВДИНА,  
кандидат искусствоведения

## ВНИМАНИЕ: НОВЫЙ КОНКУРС!

### ВСЯ КРАСОТА МИРА

Дорогие ребята! Журнал «Советская женщина», Московская Генеральная дирекция книжных выставок и ярмарок и Волгоградский центр научно-технического творчества молодежи «Прогрессор» объявляет очередной Международный конкурс юных художников, который называется «Вся красота мира». Тему придумала корейская девочка О Ын Бель, одна из лауреатов предыдущего конкурса. «Давайте оглянемся вокруг! — предложила она. — Сколько красоты в окружающем нас мире! Ее можно увидеть и в маленькой капле дождя, и в лепестках цветка, и в доброй улыбке мамы». И вам, ребята, мы предлагаем взять кисточки и краски и перенести на бумагу то радостное и светлое, что особенно волнует вас.

Последний срок отправки рисунков в адрес журнала «Советская женщина» — не позднее 15 марта 1991 года. В конкурсе могут принять участие ребята не старше 15 лет. На обратной стороне рисунка четко напишите название работы, свою фамилию, имя, возраст, пол, домашний адрес. Лучшие работы с мая 1991 года будут печататься в журнале, а в сентябре размещаться на стендах VIII Международной книжной ярмарки, в выставочных залах Москвы и других городов в нашей стране и за рубежом.

Победители конкурса получат премии. Первая — поездка в Москву вместе с одним из родителей. Другие ребята, чьи работы жюри отметит в числе лучших, получат памятные дипломы, книги, сувениры. Среди них будет и специальный приз Днепропетровского завода игрушек.

Рисунки высылайте по адресу: 125267, Москва, Миусская площадь, 6. Редакция журнала «Советская женщина».

## РИСУНОК НА ТКАНИ

**В** одиннадцатом номере нашего журнала за прошлый год были опубликованы условия нового конкурса «Рисунок на ткани», организованного редакцией журнала совместно с факультетом прикладного искусства Московского текстильного института.

На конкурс откликнулось много юных художников из различных районов нашей Родины.

Впечатляет успех ребят младшего возраста. Прирожденное чувство композиции, раскованность в использовании выразительных средств, непредвзятость образного мышления создают необходимое в работе с орнаментом ощущение свободы. Такими качествами обладает рисунок «Солнышко» Лачугиной Нины из поселка Красный Октябрь Саратовской области и орнамент для платья Смирновой Юли из города Мурманска. Хорошие композиции сделали школьные друзья Панченко Андрей и Ростошанская Аня. Несмотря на простоту расположения элементов орнамента на белом фоне, они подкупают графической чистотой исполнения и непосредственностью мотивов.

Жюри конкурса отметило работы Гилевой Наташи из поселка Ильинский Пермской области, Достоваловой Юли из города Кургана и Кулаковой Елены из города Новокузнецка Кемеровской области. Рисунок китенка на майке Гилевой Наташи — пока лучший из того, что прислано по этому виду текстильного рисунка. Он может послужить началом целой серии изображений животных в рисунках для летней одежды. Слононок, тигренок, страусенок, котенок и другие зверята всегда вызывают симпатию.

Работы Кулаковой Елены — самые аккуратные и сложные из приводимых нами. Особенно привлекает композиция из каплевидных мотивов, создающая эффект движения — текучести текстильной поверхности. Разделение цвета в орнаменте на три тона еще более усиливает это впечатление. Такие ткани хорошо выглядят в нарядных платьях.

В текстильном рисунке, как в любом виде искусства, главный помощник художника — окружающая нас природа. Наблюдайте формы растений, животных в зоопарке, рыбок в аквариумах, насекомых в лесу, и вы увидите море орнаментальных мотивов там, где и не предполагали. В растительном орнаменте — самом распространенном — в качестве мотивов используются листья, цветы, кора или все растение. Лотос в росписях Древнего Египта, лист аканта в капителях древнегреческих колонн, маргаритки, васильки, ромашки в орнаментах митиатюр Раннего Возрождения, болотные травы, маки в витражах и текстиле европейского модерна красноречиво подтверждают это.

Изображения животных в прикладном искусстве, в том числе и на тканях, так же, как и растительные узоры, уходят в древнюю историю. Забав-

ные птички на современной детской майке имеют аналоги в египетском и шумерском искусстве. Животные часто изображаются вместе с растениями. Достаточно вспомнить мотив «древа жизни» с птицами и домашними животными, во множестве вариантов встречающийся в крестьянском текстиле России. Павлины — «павушки», симметрично сидящие вокруг дерева — классический мотив вышивки русских полотенец. Бабочки, жуки, всевозможные насекомые, летающие над цветами, рыбы, играющие в воде, широко распространены в традиционном текстиле Японии и Китая. Живописуя природу, каждое поколение художников вносит в изображения свои неповторимые переживания. Именно поэтому мы рекомендуем в работе над орнаментом изучать живую натуру, которая скорее натолкнет художника на творческое решение задачи.

Какие же основные черты характерны для текстильного орнамента, позволяющие ему существовать на полотне, составляющем одежду человека? Прежде всего это плоскостность и условность мотивов. Как бы ни был сложен природный объект, его обобщенный силуэт будет логично «лежать» на плоскости полотна. Трудности, возникающие при введении изображения в систему раппортного построения орнамента (бесконечное повторение мотива), решаются некоторыми изменениями природной формы или ее силуэта. Так, при работе с растительными мотивами можно изменять пропорции растения, убирать в изображении ненужные с точки зрения художника листья на ветках, мешающие ясному прочтению силуэта, увеличивать размер цветов или плодов и активизировать их окраску.

На практике орнамент всегда неразрывно связан с вещью и находится с ней в единстве. В произведениях высокого уровня орнамент не просто украшает, но и углубляет, дополняет художественный смысл-образ вещей. Кроме формы изделия, на характер орнамента активно влияет материал. Орнамент на тонкой и легкой шелковой ткани может быть более ажурным и проработанным, чем на толстой шерстяной ткани с грубой фактурой поверхности. Ткань для сарафана резко отличается от дорогой ткани праздничного костюма. Это необходимо учитывать в работах, присылаемых на конкурс.

Ребята! Когда получите наш журнал, у вас еще будет в запасе немало теплых дней для работы на пленэре над зарисовками мотивов для тканей. Воспользуйтесь такой возможностью в полной мере, и успех придет к вам. Ждем от вас новых оригинальных композиций.

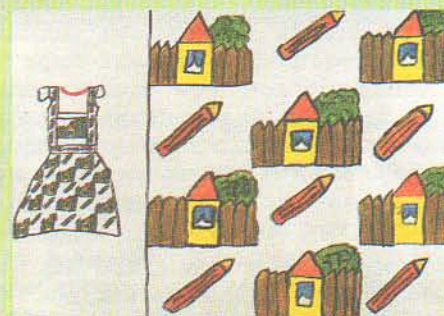
Н. БЕСЧАСТНОВ,  
доцент Московского текстильного  
института

Наташа Гилева, 14 лет.  
Китенок.  
Акварель.  
Поселок Ильинский, Пермская область.



Нина Лачугина,  
6 лет.  
Солнышко.  
Гуашь.  
Поселок  
Красный Октябрь,  
Саратовская область.

Андрей Панченко,  
12 лет.  
Эскиз росписи ткани.  
Акварель.  
Изостудия  
школы № 288,  
Мурманск.



Лена Кулакова, 15 лет.  
Эскизы росписи тканей.  
Гуашь.  
Новокузнецк.

Юлия Смирнова, 8 лет.  
Орнамент для платья.  
Акварель.  
Изостудия школы № 288,  
Мурманск.

Аня Ростошанская,  
11 лет.  
Эскиз росписи ткани.  
Акварель.  
Изостудия школы № 288,  
Мурманск.

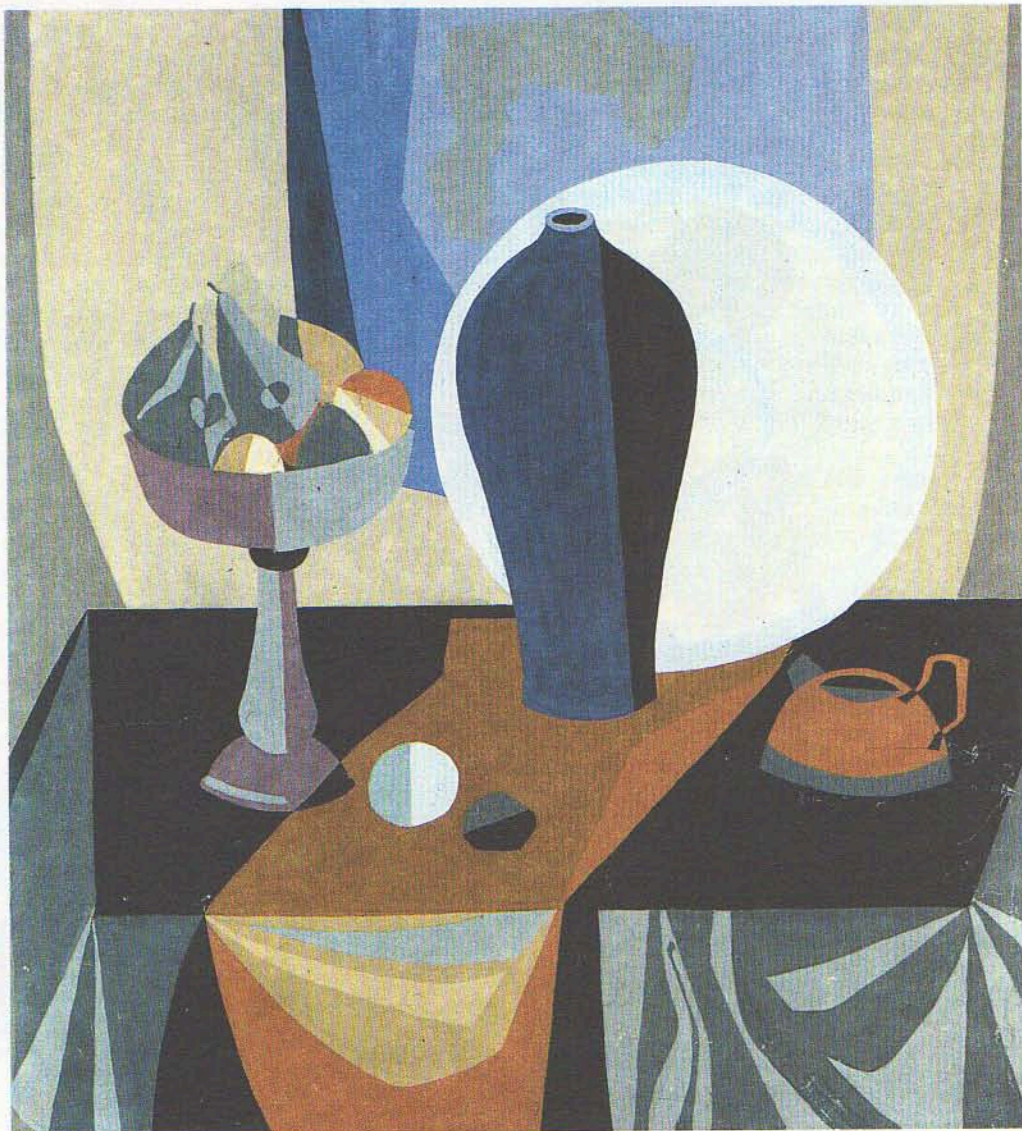
# И творчество, и ремесло

**М**ы переживаем сейчас небывалый интерес к живописи, такого обилия изобразительной продукции в нашей истории, пожалуй, не наблюдалось. Живописью заполнено все. Ее экспонируют на бесчисленных выставках, показывают по телевидению, о ней говорят по радио и пишут в журналах, ее продают на улицах и аукционах.

Живопись на любой вкус, от самого неприязнательного до предельно утонченного, и в то же время в массе своей несущая печать общую, печать времени — неверия, разрушения, отрицания и коммерции. Появление бесчисленных неформальных групп и объединений изобразительного искусства напоминает ситуацию в рок-музыке с ее обилием скоропалительных и одинаково незапоминающихся ансамблей.

Стремительно растущий спрос на подобное искусство, а также кажущаяся легкость достижения цели и известности, желание самоутверждения привлекают к движению огромную массу непрофессионалов. Не подкрепленное подлинной духовной культурой и настоящими знаниями хотя бы основ своей профессии, это движение привело к небывалому расцвету воинствующего дилетантизма. Огромная масса поделок с потугой на особую глубину и философичность претендует на последнее слово в живописи, грозя похоронить то действительно интересное и достойное в живописном отношении, что есть в новой волне русского авангарда.

«Любители искусства», до смерти перепуганные тем, что в свое время не признали Гогена, Ван Гога, Модильяни, боятся упустить шанс и видят одежды короля там, где их нет, принимают на всякий случай все, вплоть до абсурда и надувательства, вроде кучи мусора с этикеткой на полу выставочного зала.



Декоративный натюрморт.  
Гуашь.  
Работа студента 2-го курса.

Все это говорит о том, что мы имеем дело с невиданным всплеском массового искусства, легкодоступного и неглубокого. Вам известно слово «графоман» — бесталанный человек, одержимый манией писательства. Подобное встречается и в изобразительном искусстве. Сейчас каждый

может назвать себя художником. И все бы ничего, но, к сожалению, это не так безобидно, как кажется.

Беспокоит не сам факт появления плохой живописи, мало ли было неважных и ходульных произведений во всех живописных школах, беспокоит агрессивное отрицание профессиональной грамоты, потеря художественного вкуса и мастерства. Качество, без которых любое произведение искусства несостоятельно.



К тому же все это преподносится под лозунгом — творчество и художественное образование несовместимы. Опасное заблуждение, которое ломает судьбы многих, погнавшихся за легким успехом. В такой ситуации вопрос о художественной школе, на мой взгляд, приобретает особую остроту и актуальность.

Существующее мнение, что одаренному человеку учение не обязательно, а подчас и вредно, грозит потерей самобытности, — глубоко ошибочно. Это положение играет большую роль в расцветшей на наших глазах философии непрофессионализма.

Ремесло и творчество неразделимы, и то, и другое входит в высокое понятие — искусство. Понимание этой истины было и у мастеров прошлого, и у выдающихся мастеров новейшего времени: у Сурикова и Нестерова, Врубеля и Борисова-Мусатова, Матисса, Пикассо, Руссо и многих других художников, прошедших серьезную и основательную школу академического обучения, что не помешало становлению их творческих индивидуальностей. Усвоенные, осмысленные и переработанные знания лежат в основе их живописных систем.

Изобразительная грамота, закономерности построения формы универсальны и едины для всех систем, сколь бы субъективны они ни были. Понятия цветового тона, дополнительных цветов, контраста, ритма, гармонии, пятна и линии равно применимы и к древнерусской иконе, и к новейшей живописи. Даже самые рутинные, казенные учебные заведения давали эти общие знания и не могли помешать подлинному таланту.

Мне случайно удалось услышать по радио выступление молодого человека, жаловавшегося на судьбу ученика, которому все время запрещали творить, а говорили: «Ты учишься, овладевай грамотой и ремеслом искусства, а когда все это изучишь, тогда и переходи к творчеству», — и так во всех учебных заведениях, где он пребывал. Ему действительно не повезло. Но он не понял главного, не понял, что новое начинается с малого, с усвоения живописной грамоты, элементарных принципов построения обра-

за и постепенно идет к раскрытию внутреннего состояния художника, его мировоззрения.

Творческое начало есть и в работах любителей, и, может быть, его там не меньше, для доказательства достаточно побывать на выставках народного искусства. Но в нашей статье разговор идет о профессиональном искусстве, и если уж начинающий художник встал на этот путь, то его надо пройти, чтобы получить от художественной школы все, что она может дать в области профессиональной грамоты, которая предполагает свободное и осмысленное владение всем комплексом изобразительных средств.

Когда мы говорим о творчестве в учебном заведении, то необходимо иметь в виду степень живописно-пластической свободы. В учебном задании она ограничена теми задачами, которые предполагается решить в конкретной постановке, и установками школы, но путь усвоения этих задач индивидуален и определяется способностями ученика и багажом накопленных знаний.

Существующее мнение, что творческая свобода — это возможность делать что хочешь и как хочешь, с полным пренебрежением к общим закономерностям построения изображения, явно несостоятельно, ибо абсолютной живописной свободы не бывает. Художник свободен только в границах той системы изображения, которую он исповедует. Рядом могут существовать другие системы, другие взгляды, не менее свободные и логичные, именно на этом и основано прекрасное многообразие искусства.

Найти себя и утвердить свое видение в искусстве — оправданное стремление художника. И здесь следует предостеречь начинающего, что искусственное придумывание своей манеры бесперспективно. Стиль художника проявляется естественно и органично, опираясь на его талант и по мере становления личности. Он возникает как самовыражение творца и человека и будет столь же неповторимым и самобытным, как и он сам.

Существует ли в современной художественной школе, на основе учебных заданий, возможность проявления творческих способностей ученика?

Мне приходилось видеть акварели школы рисования барона Штиглица. Это чистейшей воды ремесло, главной целью которого было передать материал предмета. Акварели похожи друг на друга по манере исполнения до неразличимости. Так же похожи и виденные мною этюды натурщиков — один формат, одни краски. Говорить о творчестве здесь не приходится.

Наша современная школа несоизмеримо свободнее. Намного шире круг тем и заданий по живописи, большое значение придается решению живописно-пластических проблем, развитию фантазии и воображения.

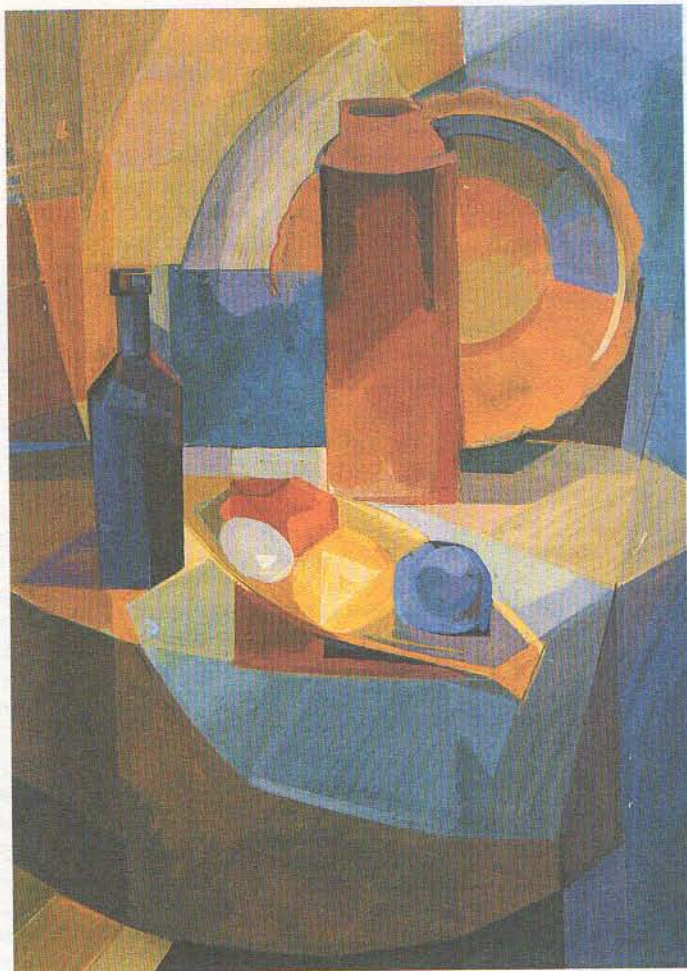
Общая тенденция развития искусства в XX веке характеризуется появлением различных живописных направлений. Натюрмортная среда давала богатый простор для поисков и экспериментов в области формы, цвета, пространства. Натюрморт из жанра второстепенного превращается в жанр преобладающий, где полнее всего можно было заявить о своем творческом кредо.

Л. В. Мочалов, известный ленинградский искусствовед, дал точную характеристику этого жанра в современной живописи: «Собственно, подлинными героями натюрморта явились уже не вещи, пусть и говорящие о жизни людей. Подлинным героем натюрморта стал сам художник, его мировосприятие, мировидение, форма его контакта с действительностью».

Сложность и философичность творческого натюрморта несоизмеримы с учебным, в котором решается узкий круг определенных задач, но так ли уж велико противопоставление?

Если в творческом натюрморте мы видим в первую очередь воплощенную в художественный образ мировоззренческую концепцию художника, овеянную, зафиксированную на холсте мысль, биение сердца, философский мир художника, то в учебном задании можно говорить лишь о творческом начале, основанном на способностях начинающего художника, которыми он пользуется еще интуитивно.

Основная задача на начальной стадии обучения — поддержать



Натюрморт с термосом.  
Гуашь.  
Работа студента 2-го курса.



Декоративный натюрморт.  
Гуашь.  
Работа Оскорбиной, студентки  
2-го курса.

ученика в его творческих устремлениях, сообразуясь с характером его дарования, помочь осознанно пользоваться своим талантом, направить его развитие в том направлении, где он наиболее полно этот дар реализует.

А дарования разные, достаточно внимательно посмотреть на представленные здесь репродукции со студенческих работ. Натюрморт с фруктами студентки 2-го курса отделения мебельно-декоративных тканей Красовской. Работа привлекает своей живописностью, богатством цвета и его тончайших оттенков, удачно найденным светлым и гармоничным общим тоном. Автору присуще цветное видение мира. Цвет воспринимается полнокровно и нарядно-радостно. Реализуя свой природный дар в этой работе, ученик поднимается до подлинно творческого видения, свободного и раскованного обращения с предметной формой и пространством, считая эти, казалось бы, обязательные для

Натюрморт с термосом строится на сочетании сочно-красных пятен цвета, которые, начиная с главного предмета, звучат с разной силой по всему полю листа. Цельность работы достигается естественным взаимодействием формы и пространства. В натюрморте Оскорбиной больше внимания уделено орнаментальной организации картинной плоскости.

Оба подхода хороши тем, что дают представление не только о личных творческих склонностях авторов, но и показывают органичную взаимосвязь между характером натуры, учебной задачей и ее воплощением в живописи.

учебной постановки ценности, не столь важными в избранной системе изобразительности.

Другой пример, декоративный натюрморт студентки 2-го курса мебельно-декоративных тканей Оскорбиной.

Работа строится на сочетании конструктивного начала и контрастов цвета. Предметы превращаются в кристаллические формы, строго ориентированные в пространстве. Выверено и найдено сопоставление различных по масштабам предметов, точно подобрано количество контрастирующих цветов. Можно подумать, что здесь преобладает расчет, если бы не поэтичность и таинственность свечения теплого цвета из глубины пространства, трактуемого как пересечение различных планов и плоскостей.

Сознательно используя способности мыслить конструктивно, ученица не пассивно копирует, а создает сложно организованный мир цветоформ, подходит к заданию творчески, в меру накоп-

ленного опыта и своего миропонимания.

Одним из любимых заданий у студентов является натюрморт, выполняемый ограниченным количеством составленных колеров. Постановка с цветком в вазе студентки 2-го курса отделения мебельно-декоративных тканей Марасаевой. Задание дает полный простор фантазии, цветовому и пространственному воображению. Ритмическое чередование разноокрашенных плоскостей, наличие одного и того же цвета, возникающего на различных пространственных планах, свойственно декоративно-плоскостному решению темы. Характер задания и метод его ведения исключают традиционную форму передачи пространства и объема, приучают студента мыслить декоративно, проявить способности в цвете, ритме, рисунке.

В учебных планах по живописи предусмотрены чисто учебные задания на развитие цветового восприятия нюансов одного цвета (красного, белого, синего, черного).

В предлагаемых иллюстрациях два натюрморта — белый и красный. Но сколь различны их трактовки авторами, как различны творческие устремления, основанные на несхожести способностей!

Если красный натюрморт студента 2-го курса отделения художественной обработки металла Суфиева построен на всепроникающих, местами сгущающихся в предмет или драпировку оттенках красного цвета, очень богатых и разнообразных по тону, то белый натюрморт привлекает не только верно найденной тональностью и оттенками белого цвета, но и его ритмической организацией в листе. Предметы теряют свою материальность и воспринимаются как чередование светлых и более темных тонов, которые в своих соприкосновениях и пересечениях организуют пространственную структуру натюрморта.

Разные взгляды, разное творческое начало, но и в том, и в другом случае — хорошее знание и владение общими закономерностями построения живописного изображения.

В натюрморте с геометрическими фигурами, выполненном в де-



Натюрморт с фруктами.

Гуашь.

Работа Красовской, студентки 2-го курса.

Натюрморт с цветком в вазе.

Гуашь.

Работа Марасаевой, студентки 2-го курса.

Достижение гармонического единства — одной из главных целей обучения живописи — возможно с применением разнообразного, порой противоречивого пластического языка. Это особенно заметно в данных натюрмортах. В этюде Красовской цельность достигнута с использованием полного набора красок, умело объеди-

ненных естественным колоритом. Напряженные, подчеркнутые светотенью формы предметов и драпировок в этюде Марасаевой сгармонизированы сдержанной цветовой гаммой и крепкой компоновкой. Чередование подобных заданий полезно для развития пластического мышления учащихся.

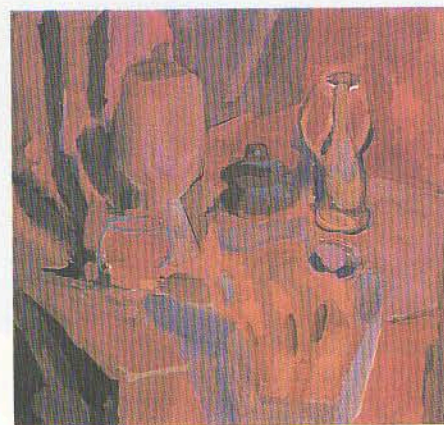




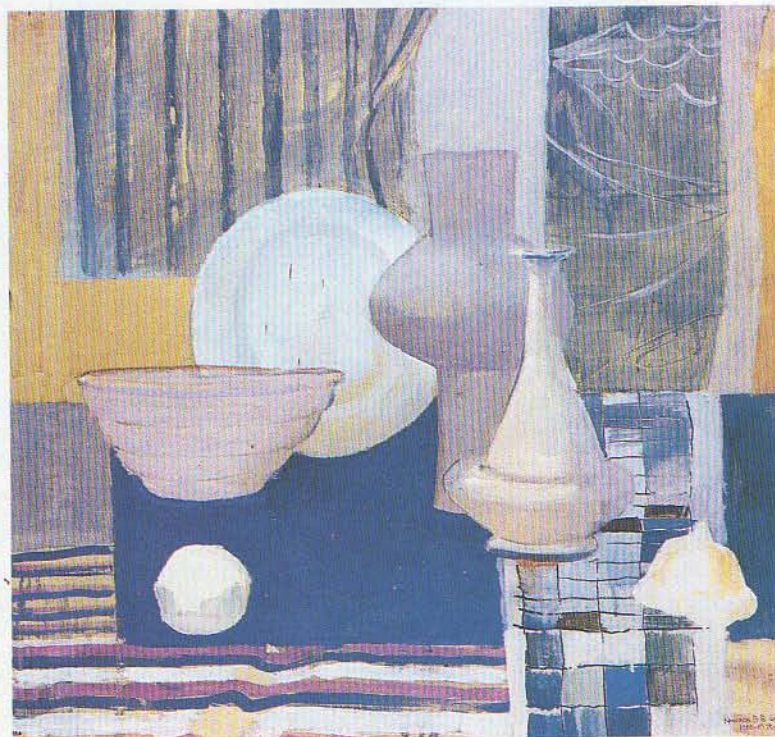
Белый натюрморт.  
Гуашь.  
Работа студента 1-го курса.

Приведенные иллюстрации — задания на сближенные тональные и цветовые отношения. Случай, когда применяется ограниченное количество красок. Цвета выбираются в соответствии с характером колорита натюрморта и поставленной задачей. Такие упражнения полезно выполнять для уяснения так называемых живописных отношений, понимание которых помогает уйти от дробного раскрашивания, дает широту и разнообразие палитры.

Красный натюрморт.  
Гуашь.  
Работа Суфеева, студента 1-го курса.



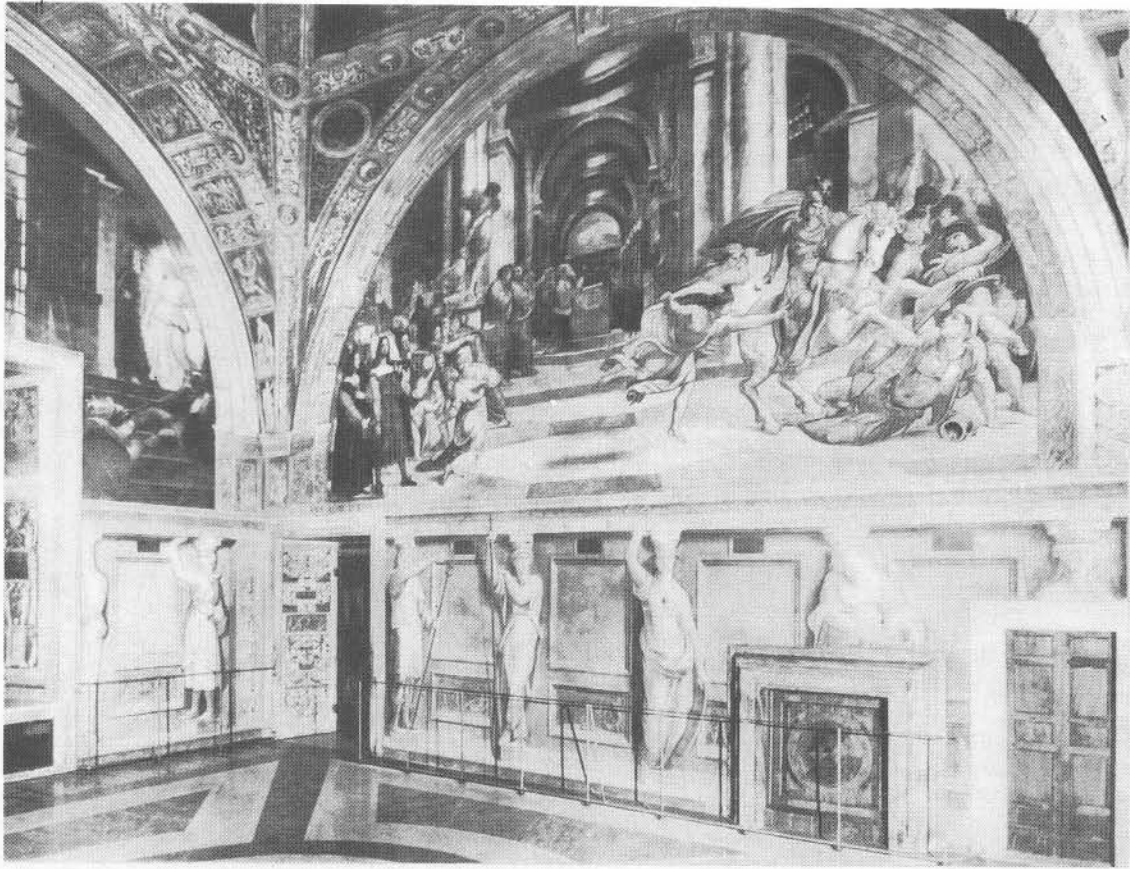
Натюрморт с предметами простой формы.  
Гуашь.  
Работа Крылова, студента 3-го курса.



Подводя итоги, можно сказать, что путь раскрытия творческих способностей ученика идет от установки на творчество, реализации природных способностей, осмысления своего дара и возможностей и, наконец, приводит к личностному самовыражению в искусстве.

Путь этот сложен и тернист. Справа подстерегает опасность школярства и ремесленничества, слева преждевременное, не основанное на подлинных знаниях и внутренней необходимости манерничество. И только грамотное сочетание учебных и творческих задач, постепенный и упорный труд в овладении мастерством и одновременное формирование себя как художника приведут к успеху.

**Б. ШАМАНОВ,**  
заслуженный художник РСФСР,  
заведующий кафедрой общей  
живописи Ленинградского  
высшего художественно-  
промышленного училища  
имени В. И. Мухоминой



## КОМНАТЫ, ИЗВЕСТНЫЕ ВСЕМУ МИРУ

**Р**афаэль свободно вводил современников в свои композиции, и не только под видом исторических персонажей, но и создавая прямые портретные образы. Наряду с папами Юлием II и Львом X, а также кардиналами мы видим ряд современников художника. В портретах на ватиканских фресках встречаемся с самыми различными подходами к созданию образов—это и работа с натуры, главный принцип портретного искусства мастера, работа на основе подлинных изображений, а также документов, литературных источников и по воображению. При всем их огромном количестве портреты чрезвычайно разнообразны и наделены неповторимыми индивидуальными, присутствующими только данному образу чертами. В этом смысле талант

Рафаэля развернулся здесь с небывалой фантазией и размахом.

Для того чтобы получить полное представление о виртуозном мастерстве Рафаэля-портретиста, особенно когда он не скован воплощением конкретного персонажа, а сочиняет и композицию, и фигуры, и лица по собственному свободному выбору, достаточно взглянуть на группу швейцарцев папской гвардии на фреске «Месса в Больсене».

В работе Рафаэля-портретиста очень важен прием контраста. Его использование хорошо видно на автопортрете во фреске «Афинская школа», где мастер написал себя и рядом, как на камнях, своего собрата по искусству Джованни Антонио Бацци, прозванного Содомой, о котором Д. Вазари сказал, что «его мало достойная жизнь доставляла другим удо-

Изнание Элиодора.  
Фреска «Станцы д'Элиодоро».  
1511—1514.

вольствие и развлечение». Но не только, а вернее не столько в этом состоял контраст их образов. Облик Рафаэля задумчив, мягок и прост чертами, обращен лицом и взглядом к зрителям и находится на втором плане. Черты лица Содомы написаны резче, он смотрит внутрь композиции и смеется. На Рафаэле черная шапочка, лицо его высветлено; Содомы темен лицом и волосами, в белой шапочке и длинном белом платье. Фигура Содомы закрывает фигуру Рафаэля, видно только его лицо, но рядом с Содомой оно выглядит спокойно, одухотворенно и привлекательно. Поместив и как бы композиционно объединив себя с фигурой Содомы, Рафаэль не только подчеркнул контраст характеров, но и качества, которые оттеняют и дополняют друг друга.

На многих фресках изображены церковные деятели, как современные художнику, так и уже умер-

Окончание. Начало в № 7, 1990.

шие. Под видом исторических персонажей Рафаэль показывает и покровительствующих ему пап и кардиналов, в первую очередь Юлия II, который пригласил художника в Рим. Он был личностью непреклонной воли и решительных действий, властным и воинственным владыкой. Эти качества были свойственны ему и как покровителю искусств. Юлий II единолично принял решение снести старую базилику собора св. Петра и на ее месте возвести самый большой в христианском мире собор по проекту Браманте. Он привлек к работам в Риме Микеланджело, поручив ему

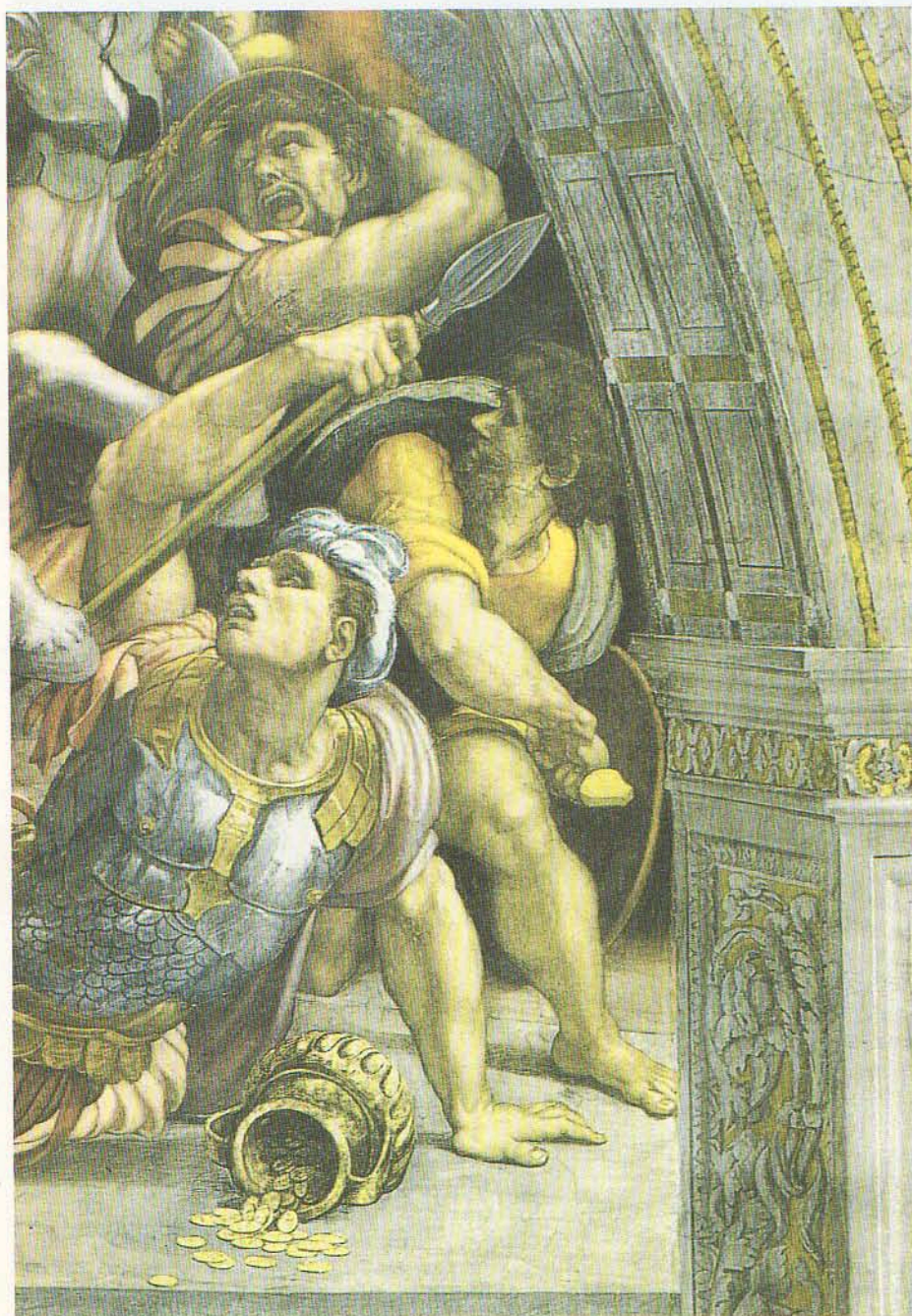
росписи потолка Сикстинской капеллы. Именно он пригласил и возвысил Рафаэля. Характер папы и личное отношение художника к нему определили исходные принципы создания его портретов.

Рафаэль внимательно, требовательно и зорко изучает портретируемого человека. На рисунке папы Юлия II мастер показал выражение лица, пронизательный и умный взгляд, мощный объем головы, высокий лоб, мясистый нос, твердо сжатые губы. Мастерство Рафаэля-рисовальщика выступает здесь удивительно сильно. Линия не только формирует внешний облик — она активно участ-



Портрет Рафаэля и Бацци Содома.  
Фрагмент фрески «Афинская школа».

Изгнание Элиодора.  
Фрагмент.



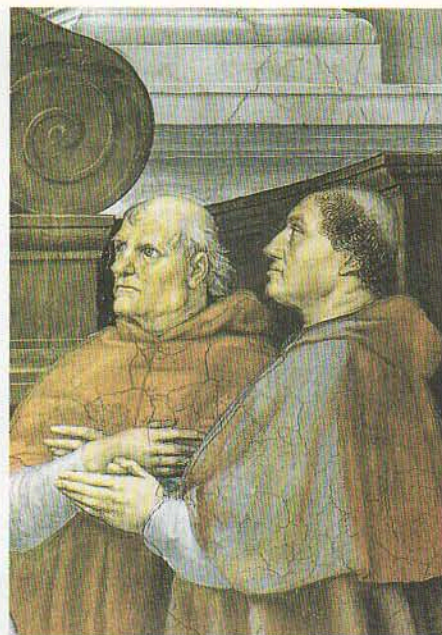
вует в создании законченного художественного образа, передает богатый внутренний мир личности, то нежно, еле касаясь бумаги, бежит по ее поверхности, то торопится зигзагами заполнить пространство, то вгрызается в бумагу, глубоко бороздит ее, ложится широкими тенями в уголках губ, в полукружиях глазниц. Этот образ папы Юлия II, созданный в рисунке, чуть-чуть видоизменяясь, появляется и на фресках, и на станковом живописном портрете, дошедшем до нас, по всей вероятности, не в подлиннике, а в копиях.

На одном из простенков у окна в «Станца делла Сеньятура» Рафаэль написал сюжет: «Григорий IX передает на хранение Декреталии». Под видом Григория IX художник изобразил папу Юлия II, а рядом с ним написал портреты современных художнику кардиналов Алессандро Фарнезе — будущего папу Павла III, Антонио дель Монте и Джованни Медичи — будущего папу Льва X. Среди всех изображений Юлия II этот портрет можно считать менее удачным. Рафаэль точно повторил на фреске портрет папы, сделанный на рисунке, но выражение лица здесь совершенно иное. Умело связав сюжет фрески, где папа передает свод церковных законов,

собранный в книгу, с функциями самой комнаты, предназначенной, возможно, для папской библиотеки, Рафаэль, пожалуй, единственный раз в своей практике прямолинейно угодает заказчику, представляя папу таким, каким на самом деле он не был. Во всех своих портретах Рафаэль стремился не только к передаче внешнего сходства, но и раскрывал глубину духовного склада людей, порой героизируя и возвеличивая модель.

На фреске «Изгнание Элиодора» папа Юлий II должен был способствовать совершению чуда и изгнанию из храма нечестивцев.

Его внешне спокойная поза, величественный профиль, твердо сжатый рот как бы благословляют и содействуют святым силам, карающим преступников и осквернителей храма. Среди челядинцев, окружающих папу, на первом плане крупная, в рост, фигура, возможно, олицетворяет великого немецкого художника Альбрехта Дюрера, который прислал Рафаэлю мастерски исполненный автопортрет, а Рафаэль в знак благодарности послал ему несколько своих рисунков, а на основе подаренного автопортрета написал Дюрера на фреске в Ватиканском дворце.



Портреты кардиналов Леонардо Гроссо делла Ровере (?) и Рафаэля Риарио. Фрагмент фрески «Месса в Больсене».

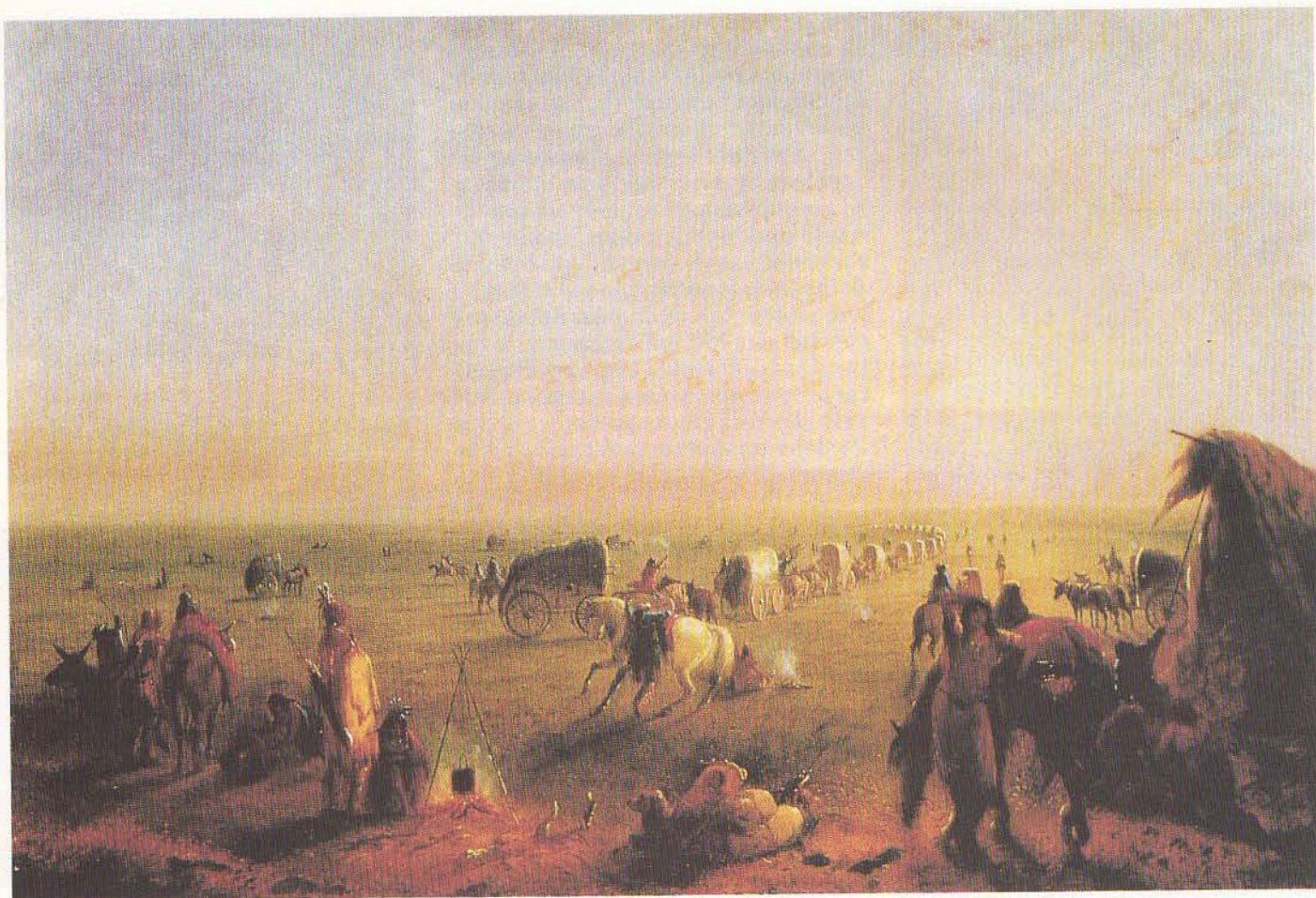


Григорий IX передает на хранение Декреталии. Фреска «Станцы делла Сеньятура». 1508—1511.

Заканчивая рассказ о монументальных росписях Рафаэля, хочется сказать, что источником их успеха были многие особенности искусства Рафаэля, проявившиеся в благоприятных для художника условиях, в период зрелости душевных и физических сил, когда раскрылось и его композиционное мастерство, и знание античной культуры, богатейшая фантазия и выдумка в изображении выдающихся людей прошлого.

В своих творческих поисках Рафаэль следовал эстетическим принципам, выдвинутым Аристотелем в «Поэтике»: «Так как поэт есть подражатель, подобно живописцу или какому-нибудь другому художнику, то необходимо ему подражать непременно чему-нибудь одному из трех: или (он должен изображать вещи так) как они были или есть, или как о них говорят и думают, или какими они должны быть».

**М. ЛЕБЕДЯНСКИЙ,**  
доктор искусствоведения,  
заслуженный деятель искусств  
РСФСР



## ЗАПАД, ЗАПАД, ЗАПАД...



**С**етом прошлого года в здании Третьяковской галереи на Крымском валу прошел показ американской живописи. Посвящен он был истории освоения, быту и природе западного края США. Нам представили 65 произведений из собрания американского коллекционера Ф. Аншуца, охватывающего примерно полтора столетия в развитии американской живописи — с начала XIX века практически до наших дней.

Экспозиция привлекла множество любителей искусства, хотя мнения зрителей в оценках разделились. Наиболее характерные звучали приблизительно так: «Слишком похоже на наших передвижников». «Выставка вызывает чувство восхищения. Американцы любят свою историю, интересуют-

ся ею. В экспозиции есть замечательные произведения».

Это говорит о том, что художественный уровень работ различен. Основная часть выставки посвящена бытовым сценам и пейзажу — жанрам, дающим представление об истории освоения страны и жизни ее обитателей. Общее, самое первое впечатление от этих полотен — красота дикой природы, грандиозность масштабов и романтическая жизнь обитателей этих краев.

Американская живопись развивалась в основном под влиянием европейского искусства и пришедших из Европы эстетических идей, которые на первых порах накладывались на традицию собственного «наивного» искусства.

Наиболее ранние пейзажные работы связаны со «Школой реки Гудзон». Мастера этой школы

ориентировались на идеи романтизма. Драматические контрасты природных стихий, ощущение таинственности и тревожности — все это достигалось за счет сознательного отбора мотивов и сюжетов. Живописцы-романтики считали, что природа не самоценна и ее не следует слепо копировать. Изображение должно быть одухотворено чувством восторга перед скрытой борьбой стихий, по сравнению с которыми человек несоизмеримо мал. Такие понятия, как природа, красота, да и само искусство, существуют вечно, вне зависимости от того, способен ли человек это осознать.

Со временем романтическое направление приобретало новые черты под влиянием местных условий. Полотна художников, работавших после гражданской войны (1861—1865), несут в себе больше непос-





редственности, лиричности. Возможно, это было реакцией на общую тяжелую атмосферу военных лет.

Художественные контакты с Европой продолжают и на протяжении последних десятилетий XIX века, но особенно они усиливаются в начале нашего века. Наконец, в 1913 году на знаменитой «Арсенальной выставке» (она проходила в здании бывшего арсенала в Нью-Йорке) произведения американских живописцев экспонирова-

Т. Хилл.  
Вид Йосемитской долины.  
Фрагмент.  
Масло. 1871.

А. Миллер.  
Снятие лагеря на рассвете.  
◀ Масло. 1845.

Х. Вос.  
Вождь сиу в одежде  
из бизоньих шкур.  
Масло. 1897.

Ф. Ремингтон.  
Отпусти его на свободу, Билл.  
Масло. 1892.

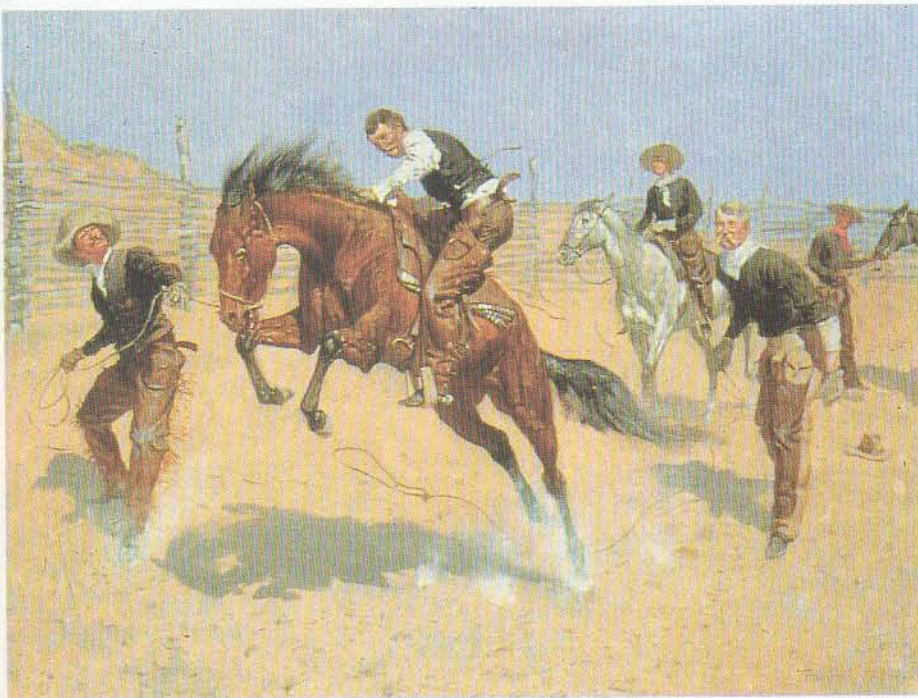
лись в одних залах с работами признанных европейских мастеров.

К этому времени американские пейзажисты уже освоили опыт барбизонской школы, импрессионистов. Они интересуются передачей световоздушной среды, разложением света, экспериментируют с линией, композиционным построением. Эти художественные поиски были следствием влияния новых направлений европейского искусства — экспрессионизма, кубизма, о чем свидетельствуют, например, работы Яна Матулки или Джона Марина.

Однако американские художники не только следовали лучшим зарубежным образцам, но и стремились выявить национальную специфику, благодаря которой их искусство могло бы приобрести собственное лицо.

Во-первых, их внимание привлекала жизнь крупных городов с их многолюдными улицами, задымленным воздухом, социальными проблемами. И во-вторых, в противовес городской Америке существовала другая — с дикой природой, бесхитростным бытом ковбоев и поселенцев и индейской экзотикой.

Художниками двигало стремление «спасти от забвения облик исчезающих рас Америки». Некоторые мастера этого направления сами участвовали в различных исследовательских экспедициях, их



рисунки и гравюры прилагались в качестве документальных свидетельств к экспедиционным отчетам. Потом на основе собранного материала создавались масштабные живописные полотна.

Картина Альфреда Миллера «Снятие лагеря на рассвете» дает возможность почувствовать настроение американского художника середины XIX века, через своего рода аллегория, выражающую дух Америки тех дней. Миллер изображает большой караван повозок, движущихся навстречу занимающейся заре.

Второй тип жанровых сюжетов — своего рода репортажи, захватывающие рассказы из жизни ковбоев. Здесь — и стычки с несущимися во весь опор индейцами, и погони на лошадях за быками, и движущиеся по бескрайним прериям верховые отряды солдат. К мастерам этого направления жанровой живописи — Фредерику Ремингтону, Чарлзу Расселу — американцы относятся с искренней симпатией и с некоторой долей сентиментальности, ибо считают, что произведения этих художников воскрешают дух той, навсегда ушедшей эпохи.

Стоит отметить, что на американскую жанровую живопись, панорамные виды и портрет большое влияние оказала в свое время техника дагерротипа — ранней разновидности фотографии. Своеобразие американского искусства видели в точном изображении характерных мотивов. Позже, когда средства выражения перестали быть столь «буквальными», специфика связывалась уже с более свободными художественными формами.

Очень интересны произведения художников, чье творчество имело отношение к Таосу. Таос — маленький поселок в штате Нью-Мексико, недалеко от города Лос-Аламос. В конце прошлого столетия Таос становится центром пейзажной живописи Америки. Бывают там и многие жанристы.

Эрнест Блуменшейн и Оскар Бернингауз были одними из первых живописцев, работавших в Таосе. Своеобразные окрестности Таоса настроили Блуменшейна на несколько мистический лад, что помогло живописцу выявить напряженное, многозначительное внутреннее состояние холмов и неба, загадочность очертаний камен-



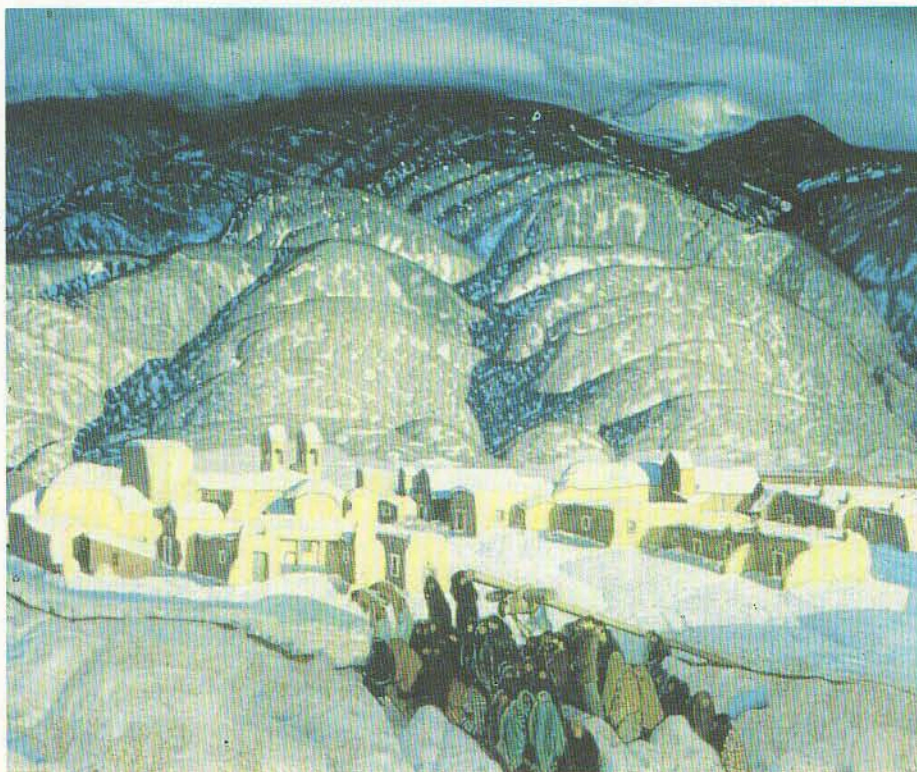
Д. О'Кифф.  
Красные холмы, серое небо.  
Масло. 1935.

ных индейских построек. Возможно, само название местности («Сангре де Кристо» — «Кровь Христа») и облик пустынных, первозданных холмов подсказали художнику направление его миссий. Конкретное эстетическое ощущение художник доводит до фи-

лософского обобщения: жизнь и страдания людей (группа на переднем плане) невообразимо малы по сравнению с таинственной, суровой, сливающейся с бесконечностью природой. В отличие от романтиков Блуменшейн не делает акцента на несоизмеримости при-

Э. Блуменшейн.  
Горы Сангре де Кристо.  
Масло. 1927.

Д. Поллок.  
Человек, бык, птица.  
Масло. 1938—1944. ▷



родного и человеческого масштабов, а приводит их к единому эмоциональному звучанию.

Что же привлекало деятелей искусства в эти места? Дело в том, что данная часть Нью-Мексико, с точки зрения живописцев, обладала уникальными особенностями световоздушной среды благодаря щедрому солнечному освещению, что дополнялось характерным холмистым ландшафтом. К тому же сам быт этих поселений (в основном там жили индейцы), очарование национального колорита являлись хорошим стимулом для жанристов рубежа веков, представляя прекрасный материал для

ные пейзажи Таоса теперь ассоциировались именно с чем-то «по-настоящему американским». Даже признанные художники-урбанисты, такие, как Джон Слоун и Джордж Беллоуз, видевшие национальную специфику лишь в прокопченных улицах Нью-Йорка, паровозах и автомобилях, суете людей в черных котелках, и те, приехав в Таос, были очарованы красотой его окрестностей, самобытной архитектурой индейских жилищ. Возможно, на их творчество повлияла общая атмосфера художественной колонии, дух творческой раскрепощенности и искреннего преклонения перед

внимания на сочетании сурового серого неба и пустых, вызывающих самые неожиданные ассоциации холмов.

Имя известнейшего американского абстракциониста Джексона Поллока наверняка знакомо читателям. Картина «Человек, бык, птица» была написана в 1938—1944 годах, когда Поллок еще не отказался полностью от предметной живописи. Без труда можно заметить его увлечение в этот период идеями Пикассо — это и изломанная, плотно спрессованная, угловатая композиция, и явно ассоциирующаяся с некоторыми вещами Пикассо бычья голова, и резкие темные мазки на фоне основного цвета.

Американских художников привлекает и портрет, но здесь, как и в раннем бытовом жанре, их интересы носили характер этнографических штудий, зачастую с романтическим оттенком. «Вождь сиу в одежде из бизоновых шкур» Хьюберта Воса представляет собой классический (даже в нашем понимании) тип индейского вождя: строгий орлиный профиль, гордая осанка, перья, украшающие голову. Здесь — все то же стремление «спасти от забвения» облик безвозвратно уходящей истории, запечатлеть его во всех подробностях. Строгие, мрачноватые тона придают изображению вождя торжественность.

Большинство работ, представленных на выставке, помимо своих эстетических достоинств, обладают главным качеством: это история страны, увиденная, а главное, пережитая и прочувствованная создателями полотен. Многие из художников до того, как стать профессионалами, так же, как их герои, путешествовали, пасли скот, сражались. Для самих американцев подобная «история в картинках» является чем-то более значительным, нежели со вкусом подобранный ряд полотен. Ведь художественным исканиям близких к нам по времени живописцев предшествовала пора, когда создавались именно документальные свидетельства эпохи. Для нас, людей другого времени, и безусловно, других вкусов, данная живопись представляет немалую ценность — особенно если попытаться осознать ее место в контексте искусства других регионов.

М. ВОЛКОВ



экспериментирования в духе новых художественных течений. Во многих странах в эти годы художники обращаются к фольклорным мотивам. С их помощью рождались неожиданные формы, цвета, линии, композиционные решения, по-новому осмысливалась сама плоскость картины (вспомним, например, увлечение в те годы африканской скульптурой, моду на восточные или полинезийские мотивы, существовавшую еще со времен импрессионистов).

Художники, посещавшие Таос, возможно, не открыли принципиально новых, не ведомых дотоле путей в искусстве, но они обогатили своими произведениями национальную живопись, сделали ее красочнее, разнообразнее. Более дифференцированными стали индивидуальные манеры. Характер-

полудикой природой этих мест.

В отдельных случаях можно говорить и о крупных достижениях — например, работа художницы Джорджи О'Кифф «Красные холмы, серое небо» проникнута концентрированным, сюрреалистическим переживанием неброского, скупого пейзажа. Настроение здесь слышится ощутимо, почти как музыкальный звук. Это достигается за счет того, что художница упрощает форму, отказывается от второстепенных подробностей. Вместе с тем она подчеркивает и даже несколько графически утрирует складки ландшафта. О'Кифф сумела предельным лаконизмом реально воспринимаемых форм выразить строгую простоту ландшафтов. Само название картины раскрывает смысл изображаемого — сосредоточенность

Вопрос: Как можно использовать компьютерную графику в искусстве?

Ответ: См. статью М. Борисова.

В «Юном художнике» № 5 за 1989 год в статье о выставке молодых художников социалистических стран встретилось название «Компьютерная графика». Нельзя ли на страницах журнала рассказать, что это такое?

Маша Борисова,  
г. Верхнеудинск



тех пор как человек начал рисовать, его стал волновать поиск новых путей и способов выразить себя, воплотить идею в изображении. За многие века принципиально различных способов накопилось не так уж много. Можно рисовать на плоскости (бумаге, холсте, штукатурке, камне) неким твердым предметом (карандашом, углем, мелом, фломастером) или накладывать более или менее жидкие краски (масляные, акварель, гуашь). Можно вырезать или высекать рисунок на поверхности и затем печатать (гравюра, литография, цинкография), составить изображение из кусочков камня, стекла (мозаика, витражи).

XIX и XX века не только добавили несколько вариаций на эти темы (коллаж, аэрография, шелкография), но и создали ряд качественно новых методов получения изображения. Один из них — фотография, которой в прошлом году исполнилось 150 лет. Другой, которому и посвящена эта статья, — компьютерная графика, считающаяся порой чисто техническим видом искусства.

Начнем с определения: компьютерная графика — это создание и изменение изображений при помощи компьютера. Везде, где на экране дисплея (попросту говоря, на экране телевизора) или на листе бумаги, выползающем из принтера (печатающего устройства), появляется какой-то рисунок, мы имеем дело с компьютерной графикой. Наиболее простой спо-

соб увидеть ее на практике — включить телевизор. Заставки к многим телепрограммам представляют собой именно компьютерную графику.

Она зародилась на рубеже 40-х и 50-х годов в США, но «доступ в массы» получила совсем недавно — в первой половине 80-х годов. Это было связано с возникновением и распространением персональных компьютеров, доступных сейчас на Западе практически каждому.

Ряд уникальных свойств, которыми обладает данный вид искусства, отличает ее от всех традиционных способов. Прежде всего это легкость манипулирования изображением. Очень просто не только стереть какие-то его части и добавить новые, но и заменить один цвет на другой, высветлить рисунок или затемнить и даже поменять всю гамму. Автор легко может сделать изображение более контрастным или, наоборот, размытым, растянуть его или сжать, да во всех вариантах и не перечислить.

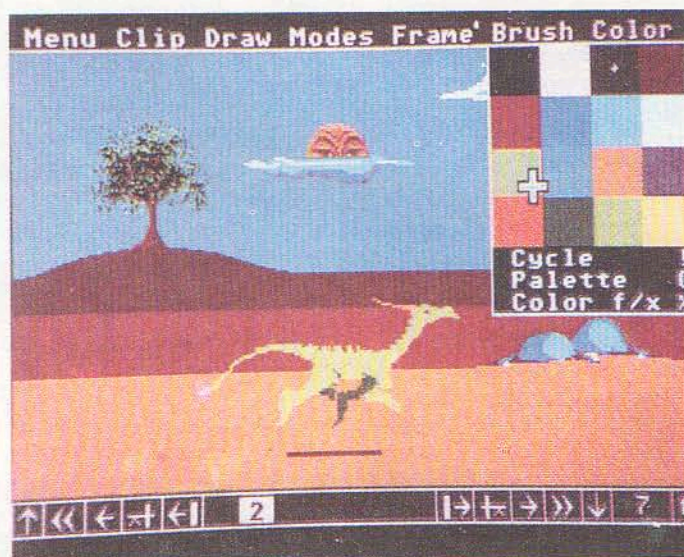
Несмотря на все свои преимущества, компьютер сам по себе не делает человека художником. Линию, проведенную на экране, гораздо легче подправить и изменить, чем на бумаге, но ее все равно надо провести и понимать, какой она должна быть и чем она плоха или хороша. Компьютер способен избавить человека от рутинной работы и заменить его там, где необходима просто аккуратность, но соперничать с ним в творчестве он пока не может.

Чтобы получить общее представление о распространенности компьютерной графики, давайте кратко пройдемся по основным областям, в которых она применяется.

**Компьютерное искусство** — компьютер здесь выступает просто как инструмент художника — такой же, как карандаш, перо или кисть, но, естественно, обладающий своими специфическими возможностями. В компьютерном искусстве процветают разнообразные стили, как позаимствованные из традиционной живописи — поп-арт, примитивизм, гиперреализм и другие, так и свои собственные, уникальные.

Одна из характерных особенностей компьютерного искусства — в нем часто фигурируют картинки, представляющие собой графические отображения каких-то формул. Это может быть как просто красивый график некой функции, так и результат сложных математических преобразований, выраженный, скажем, в виде трехмерного тела.

Последние четыре года на Западе весьма популярны фракталы. Фрактал — это математический объект, обладающий определенными свойствами, прежде всего дробной размерностью. Если линия имеет одно измерение, плоскость — два, а пространство — три, то фрактал, скажем, может иметь 1,78 измерения. Здравый смысл против этого протестует, но математически это обосновывается и картинки получаются красивые. Разнообразные



экзотические изображения возникают из на удивление простых формул.

**Игры** — самое распространенное и знакомое применение. В большинстве их компьютерная графика играет важнейшую роль. То, насколько она удалась, часто определяет успех игры.

**Архитектура и САПР** (системы автоматизированного проектирования) — области работы чертежника и конструктора. Так же, как компьютер заменяет художнику кисть и палитру, он в состоянии заменить чертежное перо и кульман. В этих областях на Западе уже завершается процесс полного перехода на компьютерную графику. Чертить на экране компьютера гораздо удобнее, чем на ватмане, а главное, можно легко вносить любые поправки, не переделывая весь чертеж.

**Трехмерное моделирование** — в данном случае компьютер хранит в своей памяти не просто двухмерную картинку, а определенный объем пространства, в котором расположены различные трехмерные предметы. «Компьютерное ваяние» пока не очень распространено, так как технология изготовления реальных скульптур по компьютерным моделям сейчас только зарождается.

**Мультипликация** — относительно новая область. Существуют мультфильмы, целиком сделанные на компьютере, часто компьютерные изображения сочетаются с обычными, рисованными. Ряд созданных ЭВМ кадров иногда включается и в кинофильмы, как правило научно-фантастические. Обычным делом компьютерная мультипликация стала в видеоклипах и телевизионной рекламе.

Простейший пример такой мультипликации — разнообразные заставки к телепрограммам. Они стали нормой уже и на советском телевидении.

Здесь, разумеется, перечислены далеко не все области применения компьютерной графики. Так, например, без компьютерных тренажеров сейчас невозможно представить себе обучение летчиков. Переходят на ЭВМ картографы, продолжает возрастать роль компьютерных изображений в медицине. Помимо этого, компьютерная графика все чаще



Работа на компьютере. Фото.

На экране компьютера «Атари СТ» — кадр из мультфильма.



Довольно характерный кусочек фрактала.

Скучные математические функции могут выглядеть и так.



встречается как неотъемлемая часть любого программного обеспечения, начиная от электронных таблиц и кончая макетированием печатных изданий.

Для того чтобы заниматься компьютерной графикой, нужно как минимум иметь компьютер (или доступ к нему). Что потребуется еще — зависит от того, чем конкретно вы хотите заниматься и какой уровень качества вам нужен. Чтобы начать, вполне достаточно обычного персонального компьютера, правда, не любого.

Начнем с западных моделей и возьмем в качестве примера компьютер «Атари СТ» («Atari ST»). По западным меркам он весьма дешев. Несмотря на это, с его помощью можно заниматься почти любой разновидностью компьютерной графики — рисованием и проектированием, трехмерным моделированием и обработкой изображений. Можно создать мультфильм, а можно и побывать в роли пилота небольшого самолета. Вообще компьютеры из серии «Атари СТ» и «Амига» («Amiga») наиболее подходят для занятий компьютерной графикой без больших денежных затрат. Машина фирмы ИБМ, обладающая сходными графическими возможностями, обойдется минимум вдвое дороже.

Под конец для тех, кто хочет заниматься компьютерной графикой, три совета.

Во-первых, выучите английский язык. Если вы хотите заниматься этим делом серьезно, без доступа к информации с Запада вам не обойтись.

Во-вторых, доберитесь до компьютера с хорошим набором программ. Машины типа «Микроши» или БК-0010 для этих целей непригодны и могут только отбить всякую охоту общаться с компьютерами вообще, что было бы жалко.

И, в-третьих, не верьте тем, кто говорит, что для того, чтобы работать с компьютерами, надо как минимум окончить технический вуз. Так было лет 15 назад, но прогресс (по крайней мере в этой области) все же существует, и сейчас научиться обращаться с современным компьютером можно всего за несколько часов.

**А. КОРОВИКОВ,**  
кандидат исторических наук



конца XVIII века ведет свою славную историю федоскинский промысел. Не только в России, во многих заморских странах знали отличавшиеся самобытностью и оригинальностью изделия фабрики братьев Лукутиных — чайницы, папиросницы, ларцы, шкатулки. В 1910 году мастера-федоскинцы объединились в артель. Все были связаны с крестьянским трудом да десять месяцев в году заняты на производстве. Дело вели старательно, уделяя «сугубое внимание» качеству продукции.

Все бы хорошо: и дипломы они имели разные (в 1925 году удостоились даже награды Парижской выставки), охотно покупали федоскинские лаки у нас в стране, и на экспорт изделия поставляли на 20—30 тысяч рублей в год. Да вот оскудевать начал промысел мастерами. В июле 1930 года написали федоскинцы письмо (оно хранится в Дмитровском историко-художественном музее) XVI съезду ВКП(б). «Почти прекратилось ученичество, — сетовали мастера, средний возраст которых составлял в артели 45 лет. — Молодежь предпочитает идти на государственные заводы, фабрики, в другие промыслы, где не требуется длительного, как у нас, обучения и способности к живописному делу». И выражали готовность «полностью передать свое искусство, многолетний опыт и навыки идущей к нам молодой смене».

А 26 сентября 1931 года начались занятия в основанной в Федоскине школе: тогда было всего две группы — живописцев и заготовщиков. Первым мастером производственного обучения стал художник-миниатюрист Константин Николаевич Рановский, рисунок и живопись вел Алексей Иванович Кузнецов. Заведующим учебной частью, а с 1932 года бессменным директором школы в течение более сорока лет был Михаил Андреевич Боков.

В 1934 году состоялся первый выпуск: среди окончивших курс федоскинских наук были ставшие впоследствии известными мастерами Павел Парфенов и Гавриил Точенов.

Много житейских треволнений выпало на долю федоскинской школы — целую книгу можно написать. В самом начале пути ее по-

*Куда пойти учиться*

## Училище в Федоскине



Н. Солонинкин.  
Дружба народов.  
Декоративная тарелка.  
Масло. 1964.

В. Фролов.  
Поход князя Игоря.  
Шкатулка.  
Масло. 1956.

пытались закрыть — нашлись такие «радетели» культуры в руководстве профтехобразования. Но в 1936 году школа работала уже в новом, построенном самими федоскинцами здании. Собрали библиотеку, которая умещалась, правда, всего в одном шкафу, коллекцию изделий федоскинской миниатюры. Да еще на летнее время устраивали дом отдыха — для учащихся и преподавателей художественных школ. Месяц здесь жили ребята — занимались, ходили на этюды, месяц отдыхали учителя.

— Это было удивительное в творческом отношении время, — рассказывал М. А. Боков. — На террасе, где размещалась столовая, стояло пианино и всегда находился умеющий на нем играть. Позавтракав, художники спускались к реке и на лодках разъезжались на этюды. После обеда одни снова отправлялись на пленэр, другие читали, отдыхали. Вечером все собирались, расставляли этюды, и происходило импровизированное обсуждение работ. А Анатолий Васильевич Бакушинский, который так много сделал для промысла и тоже отдыхал у нас, играл на скрипке...

В том же 1937 году работы федоскинских школьников побывали на всемирной выставке в Париже, где удостоились диплома. Число учащихся доходило в это время до ста человек. В 1940 году открылось жостовское отделение.

Грянула война. Фронт проходил всего в нескольких километрах от Федоскина. Сотрудники упаковали учебные фонды в ящики, зарыли в подвале и засыпали мусором. Ре-



бята старших курсов пошли добровольцами в истребительные отряды. Девчата — на трудовой фронт, строить оборонительные сооружения. Зимой немцев отогнали. А 20 ноября 1942 года снова начались занятия.

Деревянная школа простояла сорок лет. В 1960 году открылось еще одно отделение — ростовской финифти. А 1 ноября 1971 года справили новоселье в современном двухэтажном здании, к которому позже пристроили общежитие для

учащихся и поблизости — дом для преподавателей. Школа просуществовала до 1985 года, когда на ее базе было основано художественное училище. Правда, еще четыре года оба учебных заведения соседствовали под одной крышей — часть ребят доучивалась по школьному курсу. И лишь с этого года училище стало работать по полной программе.

Сейчас в нем три отделения: федоскинской лаковой миниатюры, жостовского декоративного пись-

ма и ростовской финифти, где одновременно на пяти курсах обучаются около 180 человек. На первые два отделения принимаются юноши и девушки из Москвы и Московской области, на последнее — со всей страны. Вступительные экзамены проводятся в июле: по спецпредметам — рисунку, живописи, композиции и общеобразовательным — русскому языку и литературе (устно и письменно). Конкурс обычно самый большой на отделение федоскинской живописи, на другие — меньше, но в среднем два человека на место. По окончании училища будет присваиваться квалификация «художник-мастер» с вручением диплома установленной формы и нагрудного знака. Где трудиться дальше? Подготовка специалистов в училище настолько универсальна, что работу можно найти не только в Жостове, Ростове и Федоскине, но практически всюду — на фабриках, связанных с выпуском посуды, мебели, ювелирных изделий, сувениров, игрушек, оформительских комбинатах — там, где необходимы знания и умение художника.

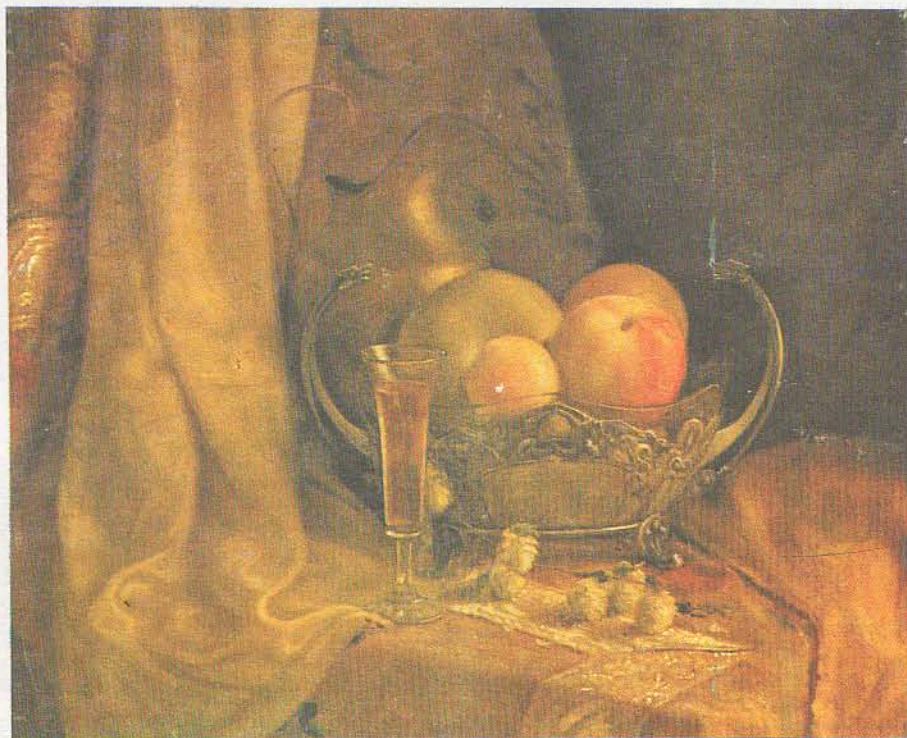
По-разному складывались судьбы выпускников школы. Юрий Васильевич Гусев, например, сначала преподавал в той же школе (ему принадлежит заслуга нововведения — методики, по которой, идя от природных растительных форм — трав, цветов, — будущие мастера могли создавать декоративные композиции особенного, федоскинского стиля), сейчас он главный художник фабрики миниатюрной живописи. Окончив школу, до сих пор преподает Иван Федорович Ветров — он ввел в практику живопись с натуры на папье-маше. Ведущим художником фабрики стал Николай Солонинкин, лауреат премии Ленинского комсомола, заслуженный художник РСФСР (мы рассказывали о нем на страницах журнала). Дмитрий Блынский — тоже федоскинец — был поэтом. А вот Леонид Носырев сегодня — режиссер киностудии «Союзмультфильм»; вы знаете его по любимым всеми картинам «Рыжий, рыжий, конопатый», «Антошка», «Два веселых гуся». Так что дорог у жизни много, но каждый — в меру склонности и дарования — идет своей.

В. ШУМКОВ



Л. Носырев.  
Федоскино. Пейзаж.  
Коробочка.  
Масло. 1956.

И. Ветров.  
Натюрморт с вазой.  
Пластина.  
Масло. 1945.



## НАМ ПОМОЖЕТ СКАЗКА



**Д**

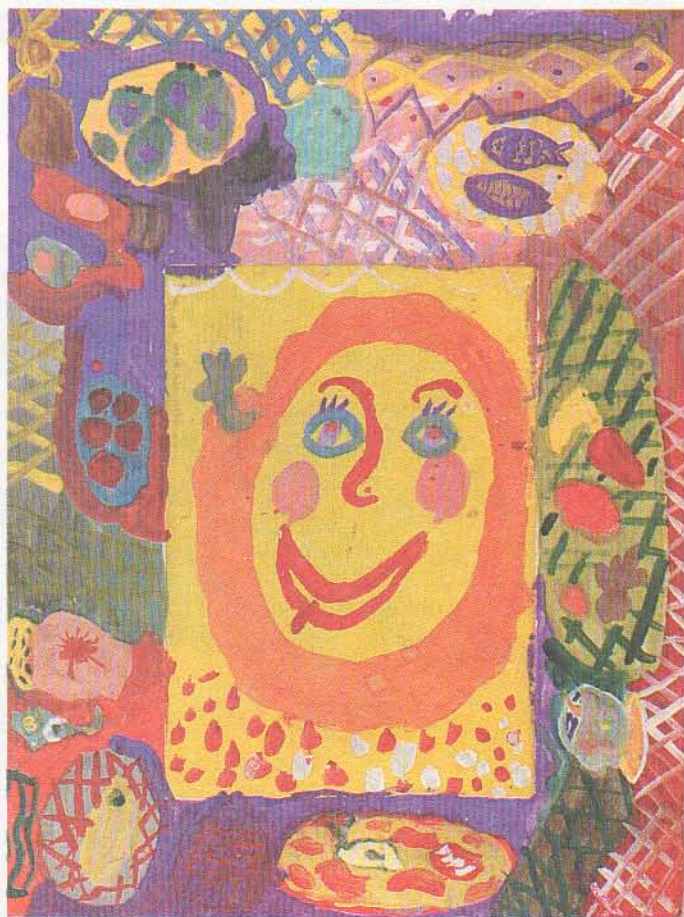
орогие ребята! Сегодня мы с вами поиграем в сказку и при этом попробуем усвоить некоторые художественные правила.

Сначала, рисуя дерево, обратим внимание на свет и тень и на то, как они влияют на цвет. В этом нам поможет сказка о двух маленьких буквах «с» и «т», с которых начинаются слова СВЕТ и ТЕНЬ.

Весной, когда земля пробуждается от сна и первые клейкие листочки, словно по мановению волшебной палочки, одевают деревья в зеленый наряд, знакомые нам по школьным тетрадкам буквы «с» и «т», приодевшись в пышные платья из листьев, поселяются на деревьях.

Желая обогреть свою спинку, ласковая веселая «с» всегда поворачивается к солнышку и старается не пропустить ни одного лучика. Ее одежда становится такой светлой, чистой, яркой, что виден каждый листочек.

Совсем другое место занимает сумрачная «т». Боясь солнечных лучей, она крутится и вертится, желая спрятаться от них подальше. Ее одежда

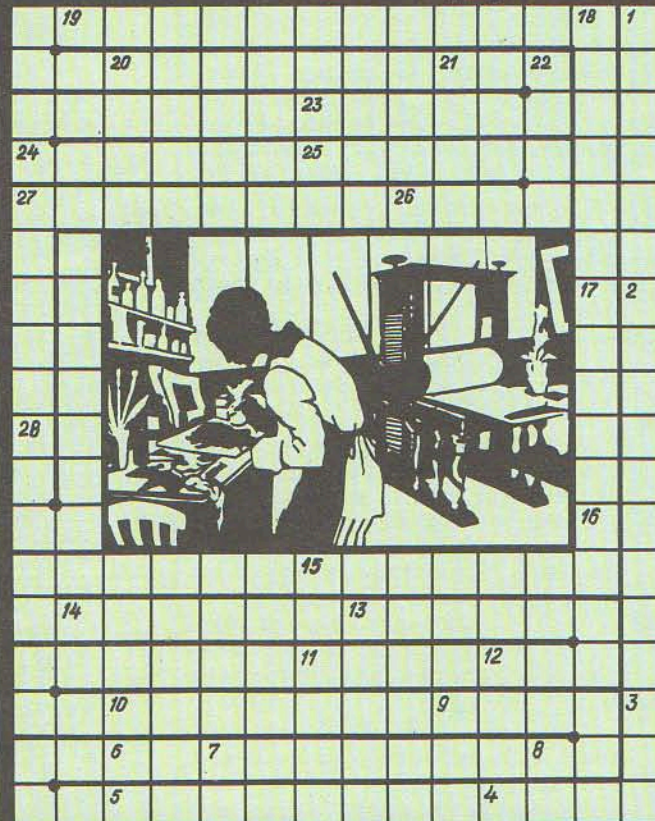


Оля Орлова, 7 лет.  
Скатерть.  
Гуашь.

Таня Салымова, 7 лет.  
Дерево.  
Скатерть.  
Гуашь.



## ЧАЙНВОРД



## «ИСКУССТВО ГРАФИКИ»

как будто такая же пушистая, как и у соседки «с», но намного темнее. Поэтому трудно разглядеть листики, из которых она состоит.

Отличаются и характеры букв. Если «с» всегда следит за солнышком, луной, уличными фонарями и старается подражать их цвету, то «т» делает все наоборот. Например, ясным летним днем, когда зеленая шубка «с» от яркого солнышка приобретает светлый, желтоватый оттенок, «т», назло ей, одевается в серо-синюю одежду; на закате, глядя на красное солнышко, «с» краснеет, «т», напротив, становится темно-зеленой; ночью, чтобы быть похожей на луну, «с» заливается серебром, тогда «т» окрашивается в темно-коричневый цвет. Наступает осень, буквы меняют цвет одежды. Так они и живут, пока не облетят с деревьев последние листочки.

Посмотрите, какие рисунки сделали дети к этой сказке, и попробуйте сами нарисовать дерево с буквами «с» и «т» в его кроне в разные времена года и при разном солнышке — веселом утреннем, жгучем полднем, засыпающем осеннем. Обратите внимание, какие при этом бывают небо и облака.

Познакомившись с буквами «с» и «т», вы поняли, что значит солнышко для изображения деревьев. А какое место оно может занять в рассказе о лете? Наверное — главное.

Давайте подумаем, что дарит солнце людям. Ну, конечно же, щедрый урожай: колосистые хлеба, сочные овощи и фрукты, душистые цветы. Попробуем «разложить» их на волшебной скатерти. Для этого возьмем лист бумаги, кисти и краски — акварель или гуашь.

Солнечные лучи ласкают и согревают Землю. Доброе солнце изобразим теплыми красками: красной, желтой, оранжевой — на пестром ковре. Рисую, надо помнить, что оно главное в нашем рассказе, крупнее других предметов на листе и с ковра будет видеть всю Землю, чтобы направлять на нее свои живительные лучи. Самое удобное место для этого — середина листа.

Итак, ковер с солнцем готов. А затем с прикосновением кисточки побегут по краям листа реки с золотыми рыбками, появятся сказочные леса с разными зверями, уютные деревеньки, величественные замки и красивые города. А может, солнце подарит вам пышки румяные да пироги поджаристые с пытящими самоварами — пофантазируйте, вы сегодня волшебники. И можете сказать волшебные слова о красках: «От красных — тепло, от желтых — светло, а оранжевые краски оживите нашу сказку».

Когда будете рисовать, помните, что, кроме синих, зеленых, коричневых, в каждом сюжете должны присутствовать и три волшебные теплые краски: красная, желтая, оранжевая. Иначе вам не удастся изобразить солнышко.

Л. ЗОРИН,  
Л. ЗОРИНА,  
художники-педагоги

1. Известный иллюстратор русских народных сказок и былин. 2. Направление в искусстве, ведущее к внешнему жизнеподобию. 3. Стиль в искусстве конца XIX — начала XX века. 4. Один из жанров изобразительного искусства. 5. Выдающиеся способности. 6. Обобщенный образ, воплощающий характерные черты того или иного человека, группы людей. 7. Известный советский художник, автор серии рисунков «Это не должно повториться». 8. Сорт бумаги. 9. Человек, позирующий художнику. 10. Левая сторона разворотного титульного листа. 11. Вид углубленной гравюры на металле. 12. Советский художник-график, автор графических серий «Метро», «Московские жанры». 13. Художник, подвергающий осмеянию отрицательные явления в обществе. 14. Один из активнейших плакатистов периода Великой Отечественной войны 1941—1945 годов. 15. Бегло выполненный рисунок. 16. Внешнее очертание фигуры или предмета. 17. Разновидность художественной графики. 18. Художник, высмеивающий отрицательные черты людей. 19. Заглавный лист книги. 20. Основа для вырезания гравюры. 21. Основная тема скульптуры Вучетича, установленной перед зданием ООН. 22. Отсвет цвета или света на предмете. 23. Приспособление для закрепления бумаги, состоящее из двух рамок. 24. Метод художественного творчества, одно из ведущих направлений изобразительного искусства. 25. Высокое профессиональное умение в искусстве. 26. Графическое произведение, полученное путем оттиска с доски, подготовленной художником. 27. Автор иллюстраций к драме А. С. Пушкина «Борис Годунов». 28. Первый иллюстратор произведения А. П. Чехова «Каштанка».

Составил Ю. Малинин,  
г. Владимир

## Ищу друзей

Учусь в ДХШ, много рисую дома, собираю книги и открытки по искусству, календарики и др. Люблю шить, рисовать модели одежды.

**Аня Репина, 11 лет.**  
355037, Ставрополь, ул. Доваторцев,  
44/1, кв. 102

Уже три года занимаюсь в художественной изостудии. Увлекаюсь культурой средних веков Италии. Люблю музыку. Очень хочу иметь друзей.

**Елена Малик, 13 лет.**  
315341, УССР, Полтавская обл.,  
п. Комсомольск, ул. Добровольского,  
23, кв. 43

Хочу переписываться с ребятами, которые собирают материалы о Саманте Смит, видели ее или были с ней знакомы, имеют ее фотографии или книги о ней. Я не только прошу о помощи в сборе материалов, но и могу ее предложить другим.

**Натasha Бойко, 14 лет.**  
322010, Днепропетровская обл.,  
г. Новомосковск, ул. Привокзальная, 73

Интересуюсь вопросами философии и религии. Хочу поделиться своими размышлениями на эту тему. Интересуюсь странами Скандинавского полуострова и мечтаю изучить шведский язык. Люблю литературу, даже получила диплом на московском литературном конкурсе. Окончила музыкальную школу, в свободное время рисую. И, кроме того, просто обожаю кошек!

**Натasha Алифанова, 13 лет.**  
117574, Москва, Новоясеневский пр.,  
22—1—699

Увлекаюсь лаковой миниатюрой (Палех, Федоскино и др.). Занимаюсь в музыкальной школе по классу скрипки, неплохо рисую, в основном портреты. Буду рада получить письма от ребят, увлекающихся этим видом изобразительного искусства.

**Надежда Иванова, 14 лет.**  
347922, Ростовская обл.,  
г. Таганрог, пер. I Крепостной,  
д. 34, кв. 219

Люблю живопись, мечтаю стать художником. Обожаю как классическую, так и современную музыку, немного играю на гитаре, фортепиано, люблю читать, заниматься спортом.

**Анжелика Хуцишвили, 15 лет.**  
380059, г. Тбилиси, Сабургалинский  
р-н, ул. Вашлиджвари, 7а, кв. 9

Мы любим рисовать, слушать рок-музыку, читать книги. Учимся в ДХШ.

**Лена и Маша Миняйло, 12 лет.**  
692907, Приморский край, п/о Врангель, ул. Невельского, д. 2, кв. 64



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
СОЮЗА  
ХУДОЖНИКОВ СССР,  
АКАДЕМИИ  
ХУДОЖЕСТВ  
СССР,  
ЦК ВЛКСМ

# Юный ХУДОЖНИК

ОСНОВАН В ИЮЛЕ 1936 ГОДА

8.1990

## СОДЕРЖАНИЕ:

1	50 СТРОК НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ	А. Шумов
2	Возрождение Российской Академии	В. Ларионов
6	НАША ПОЧТА О проблемах сельской школы	
7	СТРАНИЧКА УЧИТЕЛЯ Чтоб учиться стало интереснее	Н. Сокольников
8	РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ И. Репин. Бурлаки на Волге	М. Шумова
12	РАССКАЗЫ О ШЕДЕВРАХ О Тебе радуется...	Е. Спорова
16	БОЛЬШИЕ ХУДОЖНИКИ БЫЛИ МАЛЕНЬКИМИ Притяжение «страны картин» (О творчестве Ван Гога)	О. Петрович
20	ВИКТОРИНА Подводим итоги	
21	ВАШЕ МНЕНИЕ Что вы об этом думаете?	
22	НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ Мечта Ксении Рябовой	В. Панов
23	Детские образы в скульптуре	О. Кривдина
28	НАШ КОНКУРС Рисунок на ткани	Н. Бесчастнов
30	УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И творчество, и ремесло	В. Шаманов
35	МАСТЕРА МИРОВОГО ИСКУССТВА Комнаты, известные всему миру (О росписях Рафаэля. Окончание)	М. Лебединский
38	Запад, Запад, Запад...	М. Волков
42	ВОПРОС — ОТВЕТ Компьютерная графика	А. Коровиков
44	КУДА ПОЙТИ УЧИТЬСЯ Училище в Федоскине	В. Шумков
46	УРОКИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ Нам поможет сказка	Л. Зорин, Л. Зорина

## ОБЛОЖКИ:

1. Ван Гог. Арльские дамы. Масло. 1888. 73,5×92,5. Государственный Эрмитаж.
3. Ф. Каменский. Мальчик-скульптор. Мрамор. 1866. Государственный Русский музей.
4. О Тебе радуется. Фрагмент иконы. Начало XVI века. Государственная Третьяковская галерея.

И. о. главного редактора Н. И. Платонова

Редакционная коллегия: Э. Д. Амашукели, И. А. Антонова, Я. Я. Варес, А. М. Грицай, Н. М. Иванов (отв. секретарь), Н. В. Колесникова, О. К. Комов, Г. М. Коржев, М. М. Лабужева, В. Н. Ларионов, А. А. Мыльников, Д. А. Налбандян, Н. А. Пономарев, О. М. Савостюк, Т. С. Садыков, В. П. Сысоев, А. П. Ткачев, Т. Н. Яблонская.  
Главный художник А. К. Зайцев

Ведущий номера В. Ларионов  
Макет художника В. Я. Дургина  
Художественный редактор Ю. И. Киселев  
Фотограф С. В. Майданюк  
Технический редактор И. О. Воробьева

Ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфическое объединение ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия».

Адрес редакции: 125015, Москва, Новодмитровская ул., 5а. Телефон: 285-89-01.

Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на журнал.

Сдано в набор 19.06.90. Подп. к печ. 18.07.90. А02802. Формат 60×90<sup>1/8</sup>. Бумага офсетная № 1 и мелованная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6. Усл. кр.-отт. 25,5. Уч.-изд. л. 7,1. Тираж 175 000 экз. Заказ 2115. Цена 70 коп.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфического объединения ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес ИПО: 103030, Москва, К-30, Сущевская ул., 21.

ISSN 0205—5791. «Юный художник», 1990 г., № 8, 1—48.

